ÁLVARO MOLINA | ALICIA CÁMARA
(EDS.)

Cartografías de la ciudad en la Edad Moderna

Relatos, imágenes, interpretaciones

PIEDRAS ANGULARES

Cartografías de la ciudad en la Edad Moderna

Cartografías de la ciudad en la Edad Moderna

Relatos, imágenes, interpretaciones

Álvaro Molina
Alicia Cámara
(eds.)

Ediciones Trea

Edición realizada en el marco del proyecto proyecto I+D+i «Cartografías de la ciudad en la Edad Moderna: relatos, imágenes, interpretaciones» (PID2020-113380GB-I00 / AEI / 10.13039/501100011033), financiado por la Agencia Estatal de Investigación (Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades).

ESTUDIOS HISTÓRICOS LA OLMEDA
COLECCIÓN PIEDRAS ANGULARES

© de los textos: los autores de cada capítulo, 2025

Motivo de cubierta: Anónimo, *Carrera de San Jerónimo desde el Prado,* h. 1614, palacio de los Marqueses de Santa Cruz (Fundación Álvaro Bazán)

Ediciones Trea, S. L.
C/ Gran Capitán, 52
33213 Gijón (Asturias)
Tel.: 985 303 801 / Fax: 985 303 712
trea@trea.es / www.trea.es

Dirección editorial: Álvaro Díaz Huici
Producción: Patricia Laxague Jordán
Corrección: Almudena Zapatero
Maquetación: Almudena Zapatero

D. L.: AS 02775-2025
ISBN: 979-13-87790-14-1

Impreso en España. *Printed in Spain*

Índice

Cartografiar la ciudad de época moderna 9
Álvaro Molina y Alicia Cámara

PARTE I. IMÁGENES Y PROYECTOS DEL INGENIERO PARA LA CIUDAD

1. **El nacimiento de las ciudades en la Edad Moderna** 19
Alfonso Muñoz Cosme
2. **La mirada del ingeniero: atlas y «manuscritos valiosos» para la historia de la ciudad** 41
Annalisa Dameri
3. **Las Juntas de Reales Obras. Un órgano técnico-administrativo en el siglo xviii** 59
Juan Miguel Muñoz Corbalán
4. ***La arquitectura hidráulica* (1739-1750) de Bernard Forest de Bélidor: una publicación reveladora de las reformas urbanas y territoriales del reinado de Luis XV** 77
Émilie d'Orgeix
5. **Un proyecto ilustrado de plaza mayor en el Orán del siglo xviii** 97
Antonio Bravo Nieto y Sergio Ramírez González

PARTE II. RELATOS Y MEMORIA DE LOS ESPACIOS URBANOS

6. **El punto de vista y los relatos sobre la ciudad en el Renacimiento, entre autores y destinatarios** 119
Alicia Cámara
7. **La imagen de ciudades y territorios en los discursos nobiliarios: pintar los heroicos hechos de la casa de Moncada** 139
Margarita Ana Vázquez Manassero

8. Nobleza, antigüedad y cristiandad de Ávila y Toledo en Lope de Vega 159
Eva Gutiérrez Prada
9. Pasos de mujer. Miradas autóctonas para cartografiar la vida urbana 175
Guiomar Antorán Pilar

PARTE III. INTERPRETACIONES DE LO COTIDIANO,
ENTRE LA PRENSA Y EL PLANO

10. Geografías de tinta y papel: un mapeo de la cultura editorial en Madrid a finales del siglo xviii 193
Álvaro Molina
11. Hacedores de moda en Madrid: sastres, modistas/madamas y bateras..... 211
Jesusa Vega
12. Espacios de la infancia en el Madrid del último tercio del siglo xviii 237
Gemma Cobo
13. Prensa y cartografía de la venta de grabados en el Madrid del Trienio Liberal (1820-1823) 257
Elisabel Larriba

Cartografiar la ciudad de época moderna

Álvaro Molina
Alicia Cámara

Reconstruir cartografías de hace siglos, con o sin imágenes, permite aproximarse a espacios y vidas que recuerdan lo que fueron las ciudades antes de que la desasosegante gentrificación actual destruyera la memoria que durante siglos guardaron las arquitecturas y los ciudadanos que las habitaron. En el proyecto de investigación *Cartografías de la ciudad en la Edad Moderna: relatos, imágenes, interpretaciones* (CARCEM),[1] uno de cuyos resultados es este libro, hemos planteado nuevas preguntas a la historia de la ciudad hispana entre los siglos XVI y XVIII poniendo el acento en su dimensión espacial, en todo aquello que atañe a las distintas formas de concebir, idear y proyectar sus espacios urbanos, así como en las maneras con las que se describen, se narran y se representan, sin olvidarnos de los modos de usarlos, transitarlos y habitarlos. Nuestro propósito ha sido implementar una mirada poliédrica a la ciudad intentando superar los estudios tradicionales sobre las ciudades españolas de época moderna, que han atendido por lo general a la forma urbana, pese a que la *forma urbis,* generada en el mundo de la ciencia y la técnica de matemáticos, cosmógrafos y geómetras que medían ciudades y tierras, no puede ser el único enfoque para la historia urbana, ya que carece de sentido si no se tienen en cuenta las relaciones entre el espacio urbano y la sociedad que lo habita.

Comenzando con la cartografía urbana sobre plano durante la Edad Moderna —aquella que requiere de conocimientos técnicos para su ejecución— son diversas las disciplinas, métodos y enfoques desde los que esta valiosa documentación debe ser estudiada y analizada: más allá de la historia del arte tradicionalmente considerada, las imágenes producidas por los ingenieros amplían el campo de los estudios visuales, y los procesos de producción de ese ingente material permite entender el alcance que tuvieron las imágenes en manos del poder. Estas imágenes, con los textos que se conservan de los que en origen siempre las acompañaron, propician además nuevas lecturas de la alteridad desde el dominio científico europeo.

[1] Ref. PID2020-113380GB-I00 / AEI / 10.13039/501100011033, financiado por la Agencia Estatal de Investigación (Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades).

Son tan ricas en lecturas posibles las imágenes y los proyectos elaborados por los ingenieros, en los que se plasmaron ideas que pretendían responder a problemas defensivos y de bien público, que a ellas hemos dedicado la primera parte del libro. La cartografía antes de que la ciudad exista, cuando solo es proyecto, es lo que estudia Alfonso Muñoz Cosme entre los siglos XVI y XVIII. El proceso de cómo el pensamiento sobre la ciudad, la idea de modelo urbano, se convirtió en imagen para, desde el plano, llegar a la realidad construyendo y transformando ciudades, es uno de los más apasionantes de la Edad Moderna, y por ello abre nuestro libro. Son las cartografías de aquellos espacios que todavía no han podido ser transitados por los ciudadanos.

La belleza de estos planos dibujados de ciudades, instrumentalizados por el poder político, explica la pasión por la cartografía urbana presente en los atlas de los ingenieros que tuvo, entre otros coleccionistas como reyes o príncipes, la nobleza europea. Este fenómeno es estudiado por Annalisa Dameri a través de dos atlas: el del marqués de Heliche, en el que se representan plantas de ciudades de España, Italia, Flandes y las Indias, y el hasta hace poco desconocido elaborado por Bautista Antonelli, con sus obras en España, norte de África y América. Los reinos de una monarquía de ciudades se abren en las páginas de estos atlas para deslumbrarnos con imágenes que jamás llegaron a la imprenta, pero reflejan la construcción de los espacios por un imperio necesitado siempre de defensa frente a sus enemigos, cartografías urbanas para la guerra defensiva y el control del territorio convertidas en objeto de coleccionismo.

¿Pero cómo controlar la acción de los ingenieros sobre las ciudades, cuando debían materializar sus «planos, perfiles y elevaciones» en las nuevas fortificaciones que transformaban barrios enteros y no solo los límites urbanos? A eso responde el trabajo de Juan Miguel Muñoz Corbalán, quien, centrándose en el caso de Barcelona, analiza el papel determinante que tuvieron las Juntas de Reales Obras en las ciudades del siglo XVIII. Temas como el de quién debía controlar los gastos de las fortificaciones tuvieron su inspiración en normas impuestas en Francia en el siglo anterior y enfrentaron, entre otros, a los intendentes de la Secretaría de Hacienda con los ingenieros generales en el siglo XVIII.

La conexión con la ingeniería francesa en esta centuria, aplicando como acabamos de ver normas en España tomadas del modelo francés, nos lleva al estudio de Emilie d'Orgeix sobre Bernard Forest de Bélidor y su *Arquitectura Hidráulica,* también muy difundida entre los ingenieros españoles. Además, los escritos de Bélidor estaban destinados a ser útiles no solo a los ingenieros, sino también a los arquitectos, y son buen ejemplo de que la separación entre arquitectura civil y militar no había llegado todavía a consolidar una especialización profesional cuyas

fronteras de actuación parecieron infranqueables con el tiempo. El análisis del tratado de arquitectura hidráulica que realiza d'Orgeix acaba con la práctica ausencia de estudios rigurosos sobre una obra que fue tan citada, utilizada y revisada en Francia y en Europa como poco estudiada por los historiadores. Ahora finalmente podemos entenderla en su contexto histórico, social y científico.

Cierra esta primera parte del libro en torno al papel de los ingenieros en el diseño de la ciudad el estudio de un proyecto concreto: el de la plaza mayor de Orán en el siglo XVIII, investigación llevada a cabo por Antonio Bravo y Sergio Ramírez. Con documentación inédita y un estudio *in situ* de los restos conservados, abordan los conflictos habidos entre autoridades a la hora de intervenir en los espacios y edificios públicos de una ciudad. Pese a los enfrentamientos entre el gobernador, en su calidad de corregidor, la Real Hacienda o el ingeniero general, en los que se mezclaron cuestiones económicas, de embellecimiento urbano y defensivas, se llegó a construir una plaza que constituye un excelente ejemplo del urbanismo europeo de las Luces en el norte de África. Su evolución y los cambios sufridos con el tiempo llevan a los autores a plantear la urgente necesidad de conservar un patrimonio urbano prácticamente olvidado.

Y si las cartografías de los ingenieros sobre la ciudad siempre acabaron materializándose en proyectos, actuando sobre la realidad, otras cartografías jamás tuvieron una concreción en obras de arquitectura o ingeniería, pero fueron tan poderosas que todavía hoy nuestra memoria de las ciudades es extraordinariamente deudora de los relatos que la palabra construyó. Por ello, la segunda parte la hemos llamado «Relatos y memoria de los espacios urbanos».

Intereses diversos fueron creando la memoria de los espacios, los edificios y la vida que en ellos habitaba, y las palabras y otras fuentes visuales ajenas a mapas o planos nos permiten imaginar cómo transcurría la vida en las plazas y calles de esas ciudades. Se trata de un amplio y difuso campo de estudio que parte de lecturas clásicas de la sociología y la geografía para recuperar los escenarios de la vida cotidiana, el conocimiento de los agentes que transforman la ciudad, el análisis de cómo funcionan los espacios o cómo se ha conservado la memoria de sus usos. Todas estas perspectivas nos han ido conduciendo a algunas de las aportaciones de este libro, forzosamente fragmentarias, sobre las cartografías de vida que podemos conocer gracias a quienes describieron y pasearon las ciudades.

Este bloque se abre con el estudio de Alicia Cámara. En él plantea que debemos abandonar la lectura de las descripciones e historias de las ciudades como si fueran un todo único en el que sumergirse sin filtros, ya que su producción estuvo condicionada por quiénes los escribían y por quiénes eran los destinatarios: no es lo mismo la descripción de un ingeniero que la de un embajador, un viajero curioso

o lo que escribiría de las ciudades españolas un teórico como Botero, y no eran los mismos sus destinatarios, aunque ahora por lo general lo leamos todo sin diferenciar los puntos de vista que estuvieron en el origen de su creación. Si bien sobre estos relatos planeaba un modelo de grandeza urbana europeo que en ocasiones condicionó aquello que fue seleccionado para convertirse en memoria, no por ello dejan de ser textos a los que debemos aproximarnos abiertos a hallazgos inesperados fruto del punto de vista desde el que la ciudad fue observada por los coetáneos.

Y si ya vimos la pasión por coleccionar imágenes urbanas por parte de la nobleza, no es de extrañar que en una Europa moderna en la que las ciudades eran escenario de la historia, un poderoso linaje como fue el de los Moncada vinculara topografía, geografía y ciudades con la historia de una casa que había construido su fama y poder con hechos heroicos en el Mediterráneo a lo largo de los siglos: un manuscrito inédito de la biblioteca Bartomeu March de Mallorca ha sido analizado exhaustivamente por Margarita Ana Vázquez Manassero para entender tanto el momento y contexto en que se escribió —cuando en el siglo XVII sus escenarios de poder eran Sicilia, Cerdeña o Valencia— como el papel de las ciudades en los 68 cuadros de historia proyectados para convertirse en la memoria de los ilustres antepasados.

Otro tipo de relatos son abordados por Eva Gutiérrez Prada con las descripciones de ciudades en la obra de Lope de Vega. Entre las muchas que fueron escenarios para su teatro, ha seleccionado Ávila y Toledo y se ha centrado en la topografía sagrada, es decir, en la manera en que las ciudades resultaron ennoblecidas en las comedias de Lope por la vida de los santos que vivieron o nacieron en ellas. Los itinerarios y lugares de celebración de san Segundo en Ávila constituyen una cartografía sagrada que se superpone a lugares definidos por otras actividades esenciales para la estructura del trazado desde la Antigüedad, y en Toledo Lope de Vega incluiría a santa Leocadia para establecer una topografía hagiográfica que demostraba a la vez que había existido una antigüedad romana en la ciudad. Esta visión sagrada nos lleva de este modo a considerar la dimensión religiosa del espacio urbano en las ciudades, que caracterizó tanto el día a día de sus ciudadanos como el de las festividades y ceremonias dependientes de la Iglesia.

Por su parte, Guiomar Antorán Pilar ha utilizado fuentes muy diversas de la primera mitad del siglo XVII en Madrid para rescatar del olvido historiográfico lo que fue la presencia de las damas nobles en los espacios públicos. Contribuye así a destruir la imagen que se quiso dar en los siglos XVI y XVII de que esos espacios poco menos que les estaban vedados, siendo la casa el único lugar en el que su condición femenina podía desarrollarse en plenitud. La realidad desmintió ese modelo de mujer, centrándose la autora en el estudio tanto de la presencia femenina en

los casamientos de la nobleza, parte de cuyo desarrollo transcurrió en escenarios urbanos, como en su protagonismo habitual como espectadoras de las fiestas y celebraciones del poder en la ciudad: cartografías de vidas femeninas que nos enseñan cómo se querían ver a sí mismas, pero también cómo eran miradas.

Tanto este como otros de los capítulos del libro nos remiten a la consideración del territorio urbano como un espacio de experiencias cotidianas, pero también de construcción de memoria, lo que permite definir un escenario en el que se dan diversas interactuaciones entre sujetos y colectivos. Se abren de esta manera vías de análisis para el estudio de la sociabilidad en diferentes contextos y escenarios, al identificar un espacio con unas conductas y usos más o menos recurrentes. Para tratar de profundizar en estos aspectos, hemos utilizado la prensa periódica —con sus noticias, avisos, cartas y anuncios—, las guías de forasteros y los planos de Madrid en el siglo XVIII como base de la que partir en la tercera parte del libro: «Interpretaciones de lo cotidiano, entre la prensa y el plano». Entendiendo la ciudad como espacio habitable en el que estudiar vidas y experiencias de cotidianeidad, hemos concluido que su estudio necesitaba nuevos instrumentos de análisis. Por ello nos hemos ayudado de las tecnologías de información geográfica (TIG), que han demostrado los últimos años su gran capacidad de mejorar el estudio de un ingente volumen de información a través del uso de nuevas herramientas de gestión de los geodatos. De ellas nos hemos valido para georreferenciar planos históricos de la capital de la monarquía española sobre la planimetría actual y localizar en diferentes mapas web las coordenadas de aquellos espacios en los que se desarrollaron determinadas actividades y contextos del día a día en la ciudad, que podemos recorrer de manera interactiva en el portal de recursos SIG (sistemas de información geográfica) del proyecto CARCEM, que complementa los estudios incorporados en este libro.[2]

En los textos que conforman la tercera parte de la obra, el *Diario de Madrid* ha constituido una fuente documental transversal a los diferentes asuntos estudiados en cada capítulo que complementa el de otros recursos visuales y textuales, por ser la prensa una de las fuentes más ricas para aproximarnos a la dimensión cotidiana de la villa y corte hasta el primer tercio del siglo XIX, cuando cerramos el largo recorrido iniciado en el siglo XVI en los primeros capítulos del libro. El texto de Álvaro Molina abre este último bloque reconstruyendo la cartografía del mundo editorial en el Madrid del siglo XVIII a través del empleo de sistemas de información geográfica (SIG). La posibilidad de generar un mapaweb interactivo con la localización de librerías, puestos de venta, imprentas, bibliotecas y establecimientos de otros agentes ha permitido alumbrar nuevas preguntas y análisis sobre la produc-

[2] Disponible en línea en <https://dimh.hypotheses.org/transferencia/recursos-sig>.

ción, circulación y recepción de libros, mapas y estampas en la corte, una muestra del conocimiento que se puede generar en torno a la vida cotidiana de la ciudad al navegar por las calles y plazas de sus antiguos planos, que a su vez sirve de modelo para el estudio de otros contextos económicos y sociales.

Jesusa Vega se encarga por su parte de otro tipo de cartografía de vida urbana que cobró gran relevancia en la visión moderna y cosmopolita de Madrid a finales del siglo XVIII, como es la de la moda. A través de una exhaustiva revisión de anuncios, su capítulo estudia los espacios de producción y venta de los sastres, las modistas/madamas o las bateras que confeccionaban las apreciadas batas con diversos usos, públicos y privados. La vida y los afanes por agradar a su clientela de peluqueros, sastres, modistas, bateras… van apareciendo en la prensa con sus nombres hasta componer un entramado de protagonistas de dichos oficios que permite adentrarse en la vida de Madrid guiados por el gusto que imponía la corte en palacio. Armados con un *Diario de Madrid,* en cuyos anuncios y noticias encontraríamos a dónde dirigirnos, podríamos vestirnos con gusto y aparentar que formábamos parte de una vida privilegiada en la capital de la monarquía.

Otras vidas apenas estudiadas hasta ahora en los espacios de la ciudad son las de la infancia, de lo que se ocupa Gemma Cobo mirando de nuevo a la capital en el último tercio del siglo XVIII. En qué lugares detectan a niños y niñas las noticias que tenemos, sus actividades, su relación con los adultos o su participación en el comercio o los espectáculos van siendo desgranados por la autora y de nuevo es el *Diario de Madrid* la fuente de referencia utilizada para crear en este caso una cartografía de la infancia, al igual que se ha hecho en los capítulos anteriores con los contextos del libro o de la moda. Las fuentes visuales como son las estampas o tapices funcionan también como documento histórico con el que aproximarnos a la infancia en la ciudad, complementando las registrados en la prensa periódica del momento: los peligros para la infancia en su deambular y jugar por la ciudad cuando se trataba de niños de estratos sociales humildes, que no salían acompañados; niños que se perdían o que eran robados; niños que se asombraban de los juguetes expuestos en las tiendas de la Puerta del Sol, que trabajaban en la venta ambulante, que eran lazarillos y danzaban mientras el ciego tocaba y cantaba…, así va apareciendo ante nuestros ojos en fragmentos la ciudad de la infancia.

Cartografías del libro, de la moda, de la infancia, para acabar con la de la venta de grabados en Madrid, pero ya durante el Trienio Liberal (1820-1823), un periodo que permite comprobar en qué medida se alargó en España la sociedad del Antiguo Régimen pese a las experiencias que buscaron convertir la corte del rey absoluto en la capital de una monarquía liberal. De esto se ocupa Elisabel Larriba, quien lo ha estudiado a través de *La Gaceta de Madrid* y el *Diario de Madrid.* La prensa

reflejaría con la multiplicación de anuncios de dicha venta las nuevas libertades políticas que permitieron la libre circulación de imágenes. Grabados con los retratos de la familia real, de héroes de la guerra de la Independencia o relativos a la Constitución van reflejando el clima político en el que se desenvolvía la vida española en la villa y corte. Pero, como dice Larriba, no todo fue política, también se vendían obras de devoción, retratos, caricaturas, reproducción de obras de arte y arquitectura… ajenos a los debates y la opinión pública. Con este capítulo se nos ofrece otra nueva aproximación a la vida en la corte y sus espacios gracias a la relación de los lugares de venta, ya fueran establecimientos especializados en grabados o librerías, cuya actividad se mantenía viva en las mismas calles aledañas a la Puerta del Sol de las centurias anteriores.

Las páginas de este libro hablan, en definitiva, de ingenieros que conciben y dibujan los espacios de la ciudad y sus edificios públicos, diseñando sus infraestructuras tanto en tiempos de paz como de guerra; hablan de narradores que se ocuparon de describir los espacios urbanos de una ciudad en la que se vive y a la que se viaja, de sus intenciones y de a quién quisieron trasmitir sus saberes y opiniones; hablan de la ciudad convertida en objeto de coleccionismo y escenario de hechos gloriosos. También hemos recuperado la vida en la ciudad de vecinos y forasteros desde el análisis de múltiples fuentes primarias, entre otras la prensa periódica, los planos históricos, relatos de distinta índole, guías y manuales para viajeros, pinturas, tapices… que remiten a espacios vividos y del día a día de las ciudades. Recuperando esos espejos en los que la ciudad se miró y los ojos con que fue mirada, pensamos que el lector puede encontrar en este libro nuevas aproximaciones y avances en el conocimiento de un tema que, en lo esencial, todavía nos conecta como habitantes, transeúntes y viajeros a la historia de nuestras ciudades.

En una Europa que en estos años está urgida de buscar una identidad frente a otras grandes potencias mundiales, quizá esta siga anclada en la historia de sus urbes. La reflexión sobre los retos de futuro y sobre las propias dinámicas que están transformando los usos que hacemos de las ciudades como habitantes y viajeros de paso puede encontrar en las cartografías urbanas heredadas de la Edad Moderna un patrimonio a recuperar para poner en valor una nueva forma de concebirlas, describirlas y mirarlas desde un presente que sigue siendo, pese a sus cambios, el de la Europa de sus ciudades.

PARTE I

Imágenes y proyectos del ingeniero para la ciudad

1

El nacimiento de las ciudades en la Edad Moderna

Alfonso Muñoz Cosme
Universidad Politécnica de Madrid

El objeto de esta investigación es el proceso de creación y transformación urbana en la Edad Moderna. Para conocerlo y caracterizarlo se han analizado y comparado las estructuras urbanas ideadas y las fundaciones de ciudades reales entre los siglos xvi y xviii. En ese proceso fue decisivo el instrumento del proyecto para dar forma a las ideas, para ordenar el territorio, para crear más de un millar de ciudades en el nuevo continente y para transformarlas posteriormente.

La investigación realizada ha profundizado en los aspectos técnicos del proyecto estudiando las formas de pensamiento urbano, las estructuras en las que se materializaba y la forma en la que se representaba en los planos, para posteriormente ser trasladado a la ciudad y el territorio. El análisis del instrumento del proyecto desde estos puntos de vista nos ha permitido comprender el papel que tuvo en los procesos de generación urbana durante esos tres siglos.

Solo hemos analizado los proyectos de creación o transformación de ciudades, villas o pueblos, dejando fuera de nuestro estudio las representaciones o los levantamientos planimétricos de la realidad urbana construida, elaborados para dar información, así como las vistas de las ciudades. Tan solo se han incluido los levantamientos de las estructuras urbanas previamente existentes cuando fueron realizados para formular el proyecto de transformación de la ciudad.

La idea de la ciudad

En la cultura griega, eminentemente urbana, los filósofos pensaron en la ciudad ideal como materialización de un orden social y político. Asimismo, los constructores romanos crearon un modelo de ciudad basada en un orden militar y práctico. Hipódamo de Mileto, Platón y Aristóteles en el mundo griego y Vitruvio en el Imperio romano concibieron estructuras urbanas fortificadas, jerarquizadas, con espacios de relación y funcionalmente especializadas.

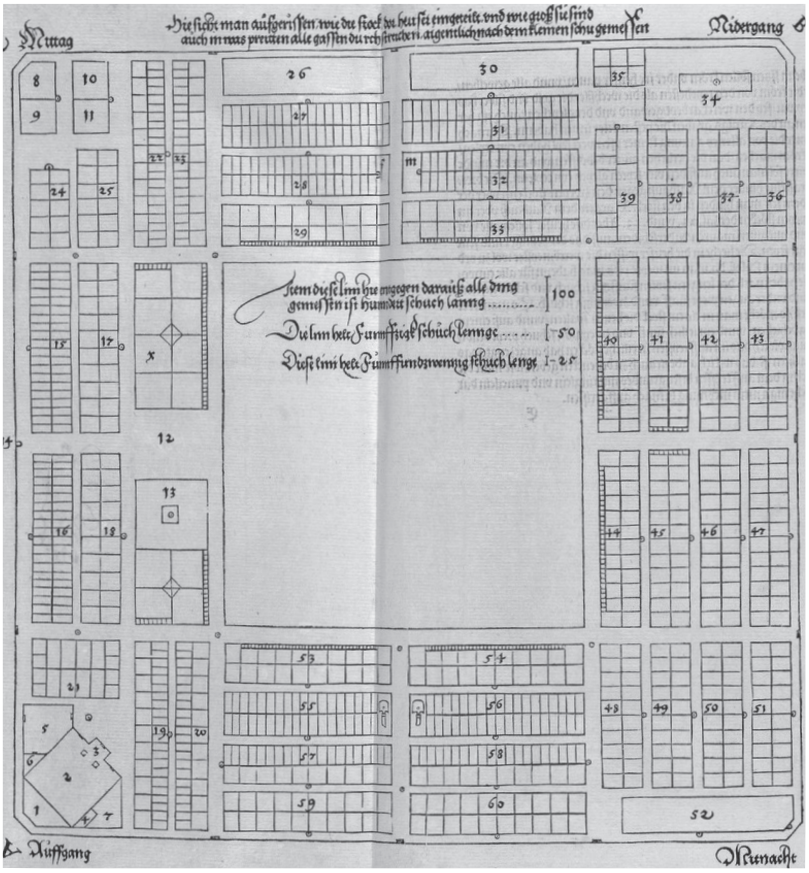


Fig. 1. Alberto Durero. Trazado de una fortificación,
Etliche Underricht zu Befestigung der Stett, Schloss und Flecken, 1527.

El tipo de ciudad griega basado en una malla regular, que fue atribuido por Aristóteles a Hipódamo de Mileto, constituye un modelo urbano fácil de trazar, muy funcional y adecuado a terrenos llanos, y coincide en sus principales características con la configuración de los campamentos militares romanos. Este sistema urbano no fue muy utilizado en la tratadística arquitectónica o de ingeniería militar de la Edad Moderna, que en general prefería los modelos de ciudades de perímetro poligonal y trazado radial concéntrico, pero fue admirado por filósofos y ampliamente empleado en la literatura utópica.

El modelo hipodámico apareció ya a finales del siglo XIV en la obra del fraile franciscano Francesc Eiximenis, que describió un modelo de ciudad de planta cuadrada, orientada según los puntos cardinales, con una trama regular de manzanas cuadradas, una plaza central y plazas secundarias. En cada lado de la muralla se

abría una puerta conectada con las otras por amplias calles, que partían la ciudad en cuatro partes (Eiximenis, 1379-1392: capítulo CX).

También cercana al modelo hipodámico se encontraba la descripción hecha por Tomás Moro de la ciudad de Utopía. Una urbe de forma casi cuadrada, situada al pie de una colina, junto a un río y no lejos del mar, rodeada de una alta muralla y un foso seco. Las calles estaban trazadas teniendo en cuenta la protección de los vientos y tenían casas con huertos a ambos lados (Moro, 1516: 52-65).

Entre los numerosos tratados de fortificación que se escribieron en los siglos XVI y XVII, tan solo el de Alberto Durero contiene la descripción de una ciudad ideal trazada en trama ortogonal. Se trata de una urbe de planta cuadrada, orientada en diagonal a los vientos principales y con tres murallas y los correspondientes fosos (Durero, 1527). La urbe se encuentra situada en una llanura fértil, al sur de una montaña boscosa y al norte de un río (fig. 1).

El modelo urbano de planta cuadrada que había ideado Durero pudo servir de referencia para la Cristianópolis descrita por Johann Valentin Andreae, una ciudad de contorno cuadrado, orientada según los puntos cardinales, fortificada con baluartes en las esquinas y cortinas entre ellos, con tres recintos y, en el centro, la ciudadela, con una amplia plaza y el templo en su centro (Andreae, 1619: 34-35).

La tradición de trazados hipodámicos también llegó a España, donde se escribió a finales del siglo XVII o comienzos del XVIII un texto utópico, en el que se describía un país llamado Sinapia, en el que cada villa estaría constituida por cuatro barrios y cuatro casas comunes. Todas las calles serían rectas y porticadas, y en el centro estaría la plaza, con el templo y el cementerio. Las ciudades serían asimismo poblaciones cuadradas, con muralla y foso, compuestas de barrios y parroquias (*Sinapia,* 2011: 58-61).

El siglo XVIII es conocido como la edad de oro de la literatura utópica (Trousson, 1995: 161), y numerosos autores idearon en sus obras ciudades de configuración geométrica regular, como la ciudad de Mildendo, descrita por Jonathan Swift en los *Viajes de Gulliver;* la ciudad de Merinde, imaginada por Pierre Lesconvel, el país descrito por Simon Tyssot de Patot, las ciudades como paneles de abejas imaginadas por Morelly o la ciudad de Salem que John Burgh situó como capital de la República de los Césares.

Frente a estas utopías de ciudades de una geometría extremadamente regular, se desarrollaron durante toda la Edad Moderna otros modelos que provenían de la tradición platónica de la Atlántida. Según narraba el filósofo griego, la mítica urbe estuvo asentada sobre una colina, rodeada por dos anillos de tierra y tres de mar, y fuertemente fortificada. Las ideas urbanas de Platón perduraron durante siglos en la memoria colectiva. El sistema urbano generado a partir de un contorno circular

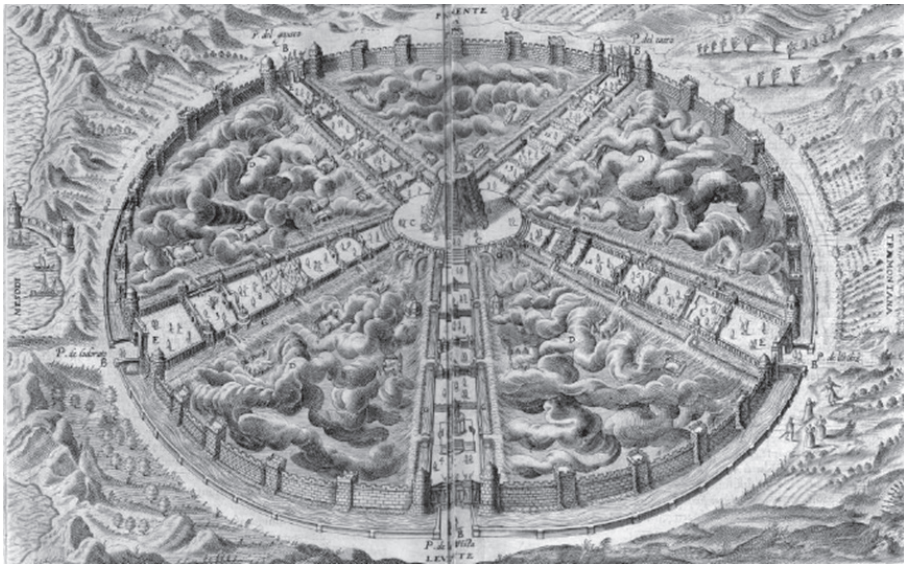


Fig. 2. Bartolomeo del Bene, *Civitas veri sive morum,* 1609.

o poligonal y organizado según una simetría radial permitió desarrollar modelos fuertemente jerarquizados, donde las posibilidades de control y vigilancia eran notables por su naturaleza panóptica.

Dentro de esta tradición describió Antonio Averlino Filarete la ciudad de Sforzinda, en forma de dos cuadrados concéntricos, girados 45º, que formarían el perímetro de la ciudad, como una estrella de ocho puntas. Desde cada una de las puertas partiría una calle hacia la plaza central, rodeada por un canal y un pórtico, con otras dos plazas más pequeñas situadas a ambos lados de la principal (Filarete, 1450-1465).

Otra ciudad amurallada y construida en forma de estrella, con simetría radial, fue descrita por el escritor florentino Anton Francesco Doni en *El mundo de los locos.* En el centro estaría situado un templo enorme, con cien puertas y cien calles que comunicarían con otras tantas puertas abiertas en la muralla (Doni, 1597: 173). Sería, por lo tanto, un sistema panóptico en el que desde el templo situado en el centro de la ciudad se podría divisar y vigilar el conjunto de la urbe.

Este sistema panóptico parecía ser el más apropiado para la vigilancia y defensa de las ciudades y fue recogido en la mayoría de tratados de fortificación de la segunda mitad del siglo XVI y comienzos del XVII, como en el del ingeniero toscano Girolamo Maggi, en los de los españoles Cristóbal de Rojas y Diego González de Medina Barba, en el del florentino Buonaiuto Lorini o en el del milanés Gabriello Busca, que advertía de la prioridad de la defensa y consecuentemente, de la necesidad de que los edificios se acomodaran a la fortaleza y no al contrario (Busca, 1601: 208).

La pervivencia del modelo platónico de ciudad se advierte claramente en la descripción de *La Ciudad del Sol* que escribió el monje dominico Tommaso Campanella durante su estancia en la cárcel de Nápoles a partir del año 1602. La Ciudad del Sol se asienta sobre una colina y la llanura que la circunda, y se divide en siete círculos concéntricos fortificados, cada uno con el nombre de un planeta, que se comunican entre ellos por cuatro puertas y cuatro corredores, orientados según los puntos cardinales (Campanella, 1602-1623: 4-5).

Otra utopía urbana de comienzos del siglo XVII es la descrita por Bartolomeo del Bene en 1609 (fig. 2), una ciudad imaginaria de forma circular y trazado concéntrico con cinco puertas que representan los cinco sentidos (Del Bene, 1609: 26-30). Cada una de las puertas conduce a un camino con sucesivos patios y todos confluyen en un montículo central con cinco templos que representan las virtudes. A los lados de los caminos se encuentran los fosos de los vicios.

En los tratados de fortificación de los siglos XVII y XVIII también predominó el trazado concéntrico, con un perímetro poligonal y con vías radiales que generalmente unían la plaza central con las cortinas y los baluartes. Así lo vemos en los tratados de Juan Santans y Tapia, Sebastián Fernández de Medrano, José Cassani o Tomás Vicente Tosca.

Como culminación de esta tradición de trazados centralizados ideales tiene un lugar destacado el *Panóptico o la casa de vigilancia* de Jeremy Bentham, que, aunque no se trata de un proyecto de ciudad, reúne muchos de los elementos de los proyectos urbanos platónicos. El panóptico es un edificio destinado a prisión, de planta circular, con las celdas en la circunferencia exterior, y en cuyo centro se sitúa la persona encargada de la vigilancia de los reclusos (Bentham, 1787: 43-44).

Entre la tradición urbana de los trazados hipodámicos y la visión utópica de la Atlántida, Aristóteles había propuesto un camino intermedio, una ciudad litoral, asentada en altura y fortificada. Valoraba el trazado hipodámico como más cómodo y el sistema centralizado como más seguro, por lo que propuso combinar ambos. Este esquema fue adoptado también por Vitruvio en su tratado, una ciudad de planta circular, donde las calles están trazadas evitando los vientos dominantes. Esta postura pragmática dio lugar a algunas descripciones utópicas y a varios trazados de ciudades en los tratados de fortificación.

Entre los tratados de fortificación del siglo XVI sobresale el del arquitecto e ingeniero sienés Pietro Cataneo (fig. 3), que diseñó diversas ciudades fortificadas inscritas de recinto poligonal, con una plaza principal en el centro, desde la que parten las calles principales hasta las puertas, con plazas secundarias intermedias y calles en trazado ortogonal (Cataneo, 1567: 16-25). Estas ciudades combinan las

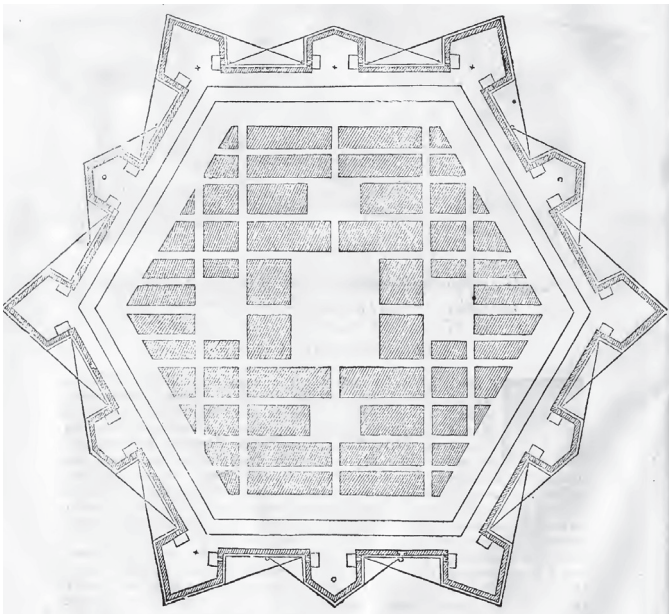


Fig. 3. Pietro Cataneo. Modelo de ciudad hexagonal, *La Architettura di Pietro Cataneo, Senese,* 1554.

necesidades defensivas, con el contorno poligonal dotado de cortinas y baluartes, con la racional organización interna.

Las ciudades propuestas por Pietro Cataneo fueron una notable excepción en la tratadística, ya que en la mayoría de los tratados de fortificación de los siglos XVI y XVII se proponía una trama urbana concéntrica para facilitar la defensa. Sin embargo, en algunos tratados aparecen, además de trazados concéntricos, otros en cuadrícula regular para polígonos de muchos lados, como en los tratados de Jean Errard Bar le Duc, Jacques Perret, Samuel Marolois o Nicolas Goldmann. Cuando el arquitecto Vincenzo Scamozzi incluyó en 1615 en su obra titulada *L'idea della architettura universale* una ciudad ideal de planta dodecagonal, rodeada de muralla con baluartes y foso, la trazó en cuadrícula, con cinco plazas y atravesada por un río (Scamozzi, 1615: 164-170).

A partir del siglo XVIII se desarrollaron nuevas propuestas urbanas con trama regular de manzanas rectangulares. Así lo vemos en la obra del ingeniero Bernard Forest de Belidor (Belidor, 1729: libro 4.º, 60), o en el tratado de John Muller, en el que se describe la forma de proyectar una ciudad con una trama urbana formada por una cuadrícula regular (Muller, 1769: 350). A finales de siglo, la ciudad se abrió al terreno circundante y, aunque su forma seguía siendo circular o poligonal, aparecieron los paseos y avenidas. La ciudad descrita en la obra de Benito Bails tiene

contorno poligonal, trazado geométrico regular y paseos arbolados en su contorno (Bails, 1796: 21-27).

Tabla 1. Clasificación de los modelos de ciudad ideal descritos en tratados y utopías

Modelo	Platónico o panóptico	Aristotélico o vitruviano	Hipodámico o cartesiano
Antigüedad	Platón, S. V-IV a. C.	Aristóteles, S. IV a. C. Vitruvio, S. I a. C.	Hipódamo de Mileto, S. V a. C.
Siglos XIV-XV	Antonio Averlino Filarete, 1452-1464	Leon Battista Alberti. 1450. Francesco di Giorgio Martini. 1495*	Francesc Eiximenis, S. XIV
Siglo XVI	Anton Francesco Doni, 1552 Francesco Patrizi Da Cherso, 1553 Girolamo Maggi, 1561 Buonaiuto Lorini, 1592 Cristóbal de Rojas, 1598 Diego González de Medina Barba, 1599	Pietro Cataneo, 1554 Daniel Speckle, 1589*	Tomas Moro, 1516 Alberto Durero, 1527
Siglo XVII	Gabriello Busca, 1601 Tommaso Campanella, 1602-1623 Bartolomeo del Bene,1609 Adam Freitag, 1631 Juan Santans y Tapia, 1644	Jean Errard Bar Le Duc,1600* Jacques Perret, 1601* Vicenzo Scamozzi, 1615 Samuel Marolois, 1627* Nicolas Goldmann, 1645*	Johann Valentin Andreae, 1619 Sinapia, 1682?
Siglo XVIII	Sebastián Fernández de Medrano, 1700 José Cassani, 1705 Tomás Vicente Tosca, 1707-1715 Pedro de Lucuze, 1772 Jeremy Bentham, 1791	Bernard Forest de Belidor, 1729 John Muller, 1756 Christian. Rieger, 1756 Francesco Milizia, 1785 Benito Bails, 1796	Pierre Lesconvel, 1703 Simon Tyssot de Patot, 1710 Jonathan Swift, 1726 Morelly, 1753 John Burgh, 1764

Fuente: datos extraídos de los tratados y utopías estudiados. Elaboración propia.
*Incluyen modelos platónicos o panópticos junto a otros aristotélicos o vitruvianos

El proyecto urbano

Las ciudades ideadas en tratados de arquitectura o de fortificación en la Edad Moderna habían reproducido mayoritariamente el modelo de la ciudad platónica, y en muy pocos casos se utilizó el sistema hipodámico. Pero cuando se produjo la colonización europea del continente americano, el sistema mayoritariamente utilizado para configurar las nuevas poblaciones fue el de la malla regular isótropa.

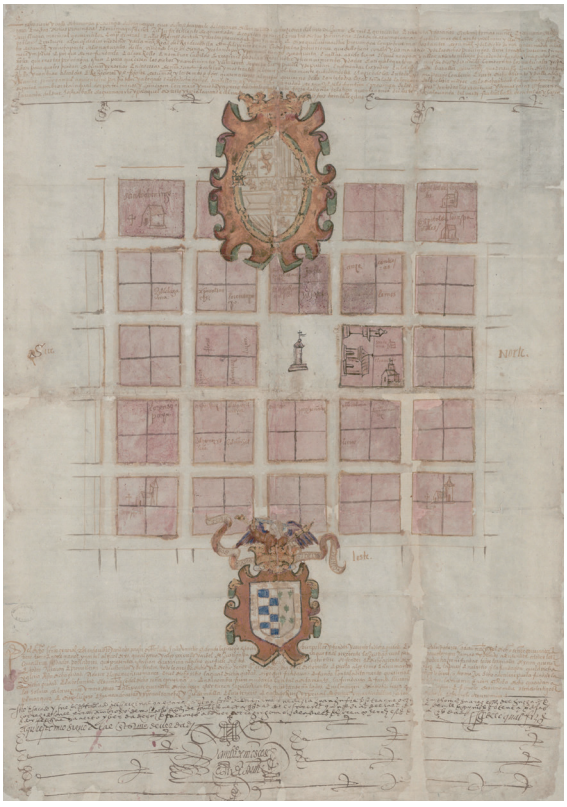


Fig. 4. Plano de la ciudad de San Juan de la Frontera, en la región de Cuyo. 1562. España. Ministerio de Cultura. Archivo General de Indias (AGI). MP-Buenos Aires, 9.

De esta forma se crearon más de mil de nuevas ciudades en América con un esquema organizativo basado en la cuadrícula regular, desarrollada en torno a una plaza central. Muchas han sido las interpretaciones que se ha dado a este patrón ordenador, pero evidentemente es el sistema más sencillo para repartir tierras sobre un territorio sin condicionantes previos.

La estructura de manzanas divididas en cuatro solares fue la más frecuente en la primera época de las fundaciones, posiblemente por ser la más sencilla, aunque comportaba problemas de orientación de las construcciones. La asignación de propietarios incluye normalmente un terreno para la iglesia, otro para el cabildo, algunos para conventos y un hospital. En el centro, una cuadra vacía conforma la plaza, en la que se sitúa el rollo de justicia (fig. 4). Además del reparto de solares en la ciudad, en algunas ocasiones se hacía una asignación de tierras de labor para asegurar el sustento de los pobladores.

Este esquema sencillo y eficaz, que se había utilizado en la fundación de las primeras ciudades en América durante ocho décadas, se vio alterado con las Ordenanzas de descubrimiento, nueva población y pacificación de las Indias que dictó el monarca Felipe II en el Bosque de Segovia el 13 de julio de 1573. Estas ordenanzas indicaban unas condiciones que tenían que cumplir las nuevas ciudades, que diferían sustancialmente de las que caracterizaban el modelo urbano utilizado mayoritariamente hasta entonces.

Entre los cambios introducidos se encontraba la orientación de la ciudad, que hasta ese momento se había establecido según los puntos cardinales, y que debía girarse para evitar la exposición a los vientos principales. Por otro lado, la trama ortogonal dejó de ser completamente isométrica, al tener que acoger una plaza rectangular y obligar a disponer entradas a ella en el centro de sus lados. También había que disponer soportales en la plaza y abrir otras plazas secundarias. Todo ello modificaba la espontánea simplicidad del esquema inicial.

Las reglas dadas por Carlos V en 1523 habían previsto que, una vez elegido el sitio, se había de trazar

> […] la planta del lugar, repartiéndola por sus plazas, calles y solares a cordel y regla, comenzando desde la plaza mayor y desde allí sacando las calles a las puertas y caminos principales, y dejando tanto compás abierto que, aunque la población vaya en gran crecimiento, se pueda siempre proseguir y dilatar en la misma forma. (Ordenanza II, 1523).

En las nuevas ordenanzas se indicaba que la plaza sería «en cuadro prolongada, que por lo menos tenga de largo una vez y media de su ancho, porque de esta manera es mejor para las fiestas de a caballo y cualesquiera otras que se hayan de hacer» (Ordenanzas descubrimiento, 1573: art. 12). La plaza no sería menor de 200 × 300 pies ni mayor de 530 × 800, y de ella saldrían cuatro calles, cada una de ellas en el centro del lado correspondiente. Las esquinas de la plaza estarían orientadas según los vientos principales y todo el perímetro de la plaza y las cuatro calles principales tendrían soportales (Ordenanzas descubrimiento, 1573: art. 114-115).

El detallado diseño de la plaza que aparece en las ordenanzas se basa sin duda en los modelos descritos en los tratados de Vitruvio y Alberti, pero probablemente también en la experiencia de la primera plaza mayor creada en España con un diseño regular, la de Valladolid. El texto de las ordenanzas también recomienda que las calles sean anchas en lugares fríos y estrechas en sitios calientes, así como disponer plazas secundarias donde se situarían iglesias y monasterios.

La nueva orientación urbana cambió el modelo previamente establecido de relación natural con el recorrido del sol, que también estaba presente en las culturas precolombinas. Como consecuencia de ello, las ciudades ya no se orientaron según

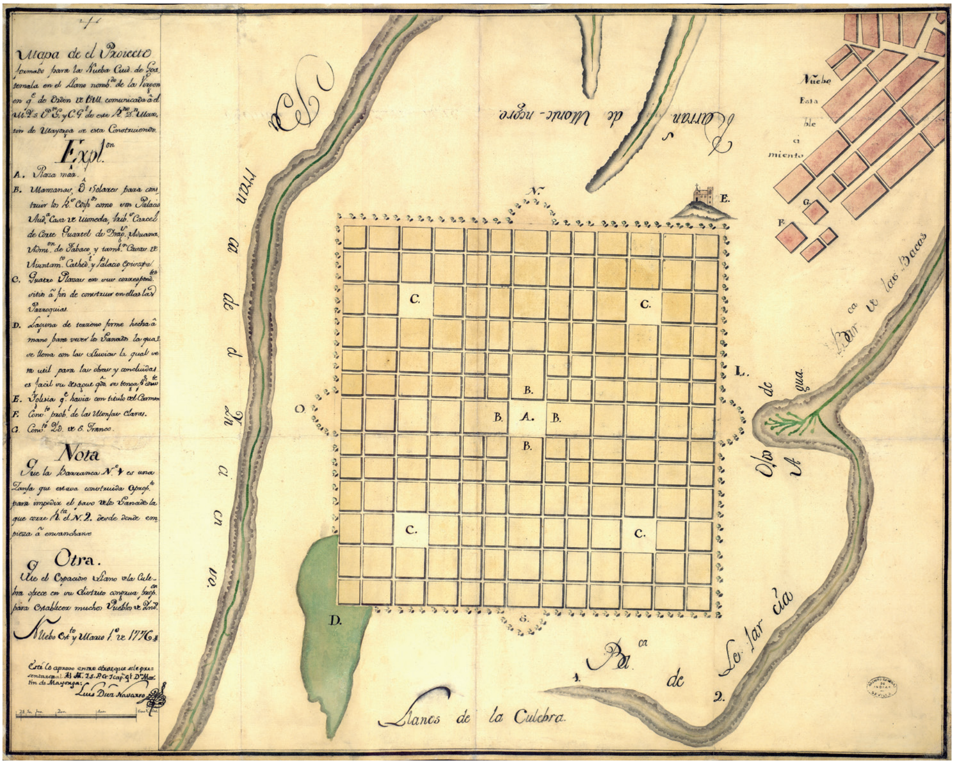


Fig. 5. Mapa del proyecto formado para la nueva ciudad de Guatemala. 1776. España. Ministerio de Cultura. AGI. MP-Guatemala, 220.

los vientos principales, como era la práctica común en los primeros tiempos de la colonización, sino a 45º con respecto a ellos, para evitarlos.

Aunque las nuevas fundaciones continuaron teniendo una sencilla división regular del territorio en cuadras divididas en cuatro solares, intentaron incorporar algunos de los preceptos establecidos en las ordenanzas. La plaza rectangular dificultaba enormemente el trazado de la ciudad y se adoptaron diversas estrategias, como hacer manzanas rectangulares, cambiar las dimensiones de algunas de ellas o doblar las manzanas en un lado de la plaza.

La creación de plazas secundarias modificó el carácter fuertemente centralizado del modelo tradicional y generó espacios en los que estaba prevista la construcción de parroquias o monasterios. Lo más frecuente es que estas plazas se diseñaran vaciando una manzana del trazado, como se puede ver en el plano de la nueva ciudad de Guatemala de 1776 (fig. 5).

La ciudad soñada por Felipe II y reflejada en sus elaboradas ordenanzas no llegó a construirse nunca. Sobre el sencillo esquema inicial de cuadrícula regular

en torno a la plaza central, las ordenanzas llevaron en algunos casos a cambiar la orientación, en otros a variar el tamaño de las manzanas para conseguir la plaza rectangular o las entradas de calles centradas, en otras a disponer plazas secundarias, pero prácticamente en ningún caso se cumplieron todas esas prescripciones, como puede apreciarse en la tabla 2.

Tabla 2. Variaciones sobre el modelo original para adaptarlo a las Ordenanzas Reales

CIUDAD	AÑO	CAMBIO ORIENTACIÓN	PLAZA RECTANGULAR	ENTRADAS CENTRADAS	PLAZAS SECUNDARIAS
BAEZA	1559				
MENDOZA	1561				
SAN JUAN DE LA FRONTERA	1562				
NOMBRE DE JESÚS	1571				
SANTIAGO DE LEÓN	1578				
LA PALMA, CUNDINAMARCA	1581				
SAN PEDRO DEL BUSTO	1581				
VERACRUZ	1590		×	×	
PORTOBELO	1600		×	×	
CONCEPC. SIERRA DE PINOS	1603				
SAN JUAN DE LA RIBERA	1607			×	
TALAVERA DE MADRID DE ESTECO	1609	×			
PEDRAZA	1662		×		
SANTA CLARA	1691			×	
SAN FELIPE Y SANTIAGO	1710	×	×		
N.ª S.ª DEL ROSARIO	1749	×	×	×	
ALTAMIRA	1750				
NUEVA CONCEPCIÓN	1752	×			
SANTIAGO DE COMP. DE LAS VEGAS	1756		×	×	×
SAN FERNANDO DE MONTECHRISTI	1757	×	×		
MANAJAY	1767			×	
SAN JUAN DE JARUCO	1773			×	
GUATEMALA	1776				×
SAN CARLOS	1777				
ARICA	1793				×
SAN RAMÓN DE NUEVO ORÁN	1795				
CANDELARIA DE AZANSA	1799	×			

Fuente: datos extraídos de los planos de ciudades. Elaboración propia.

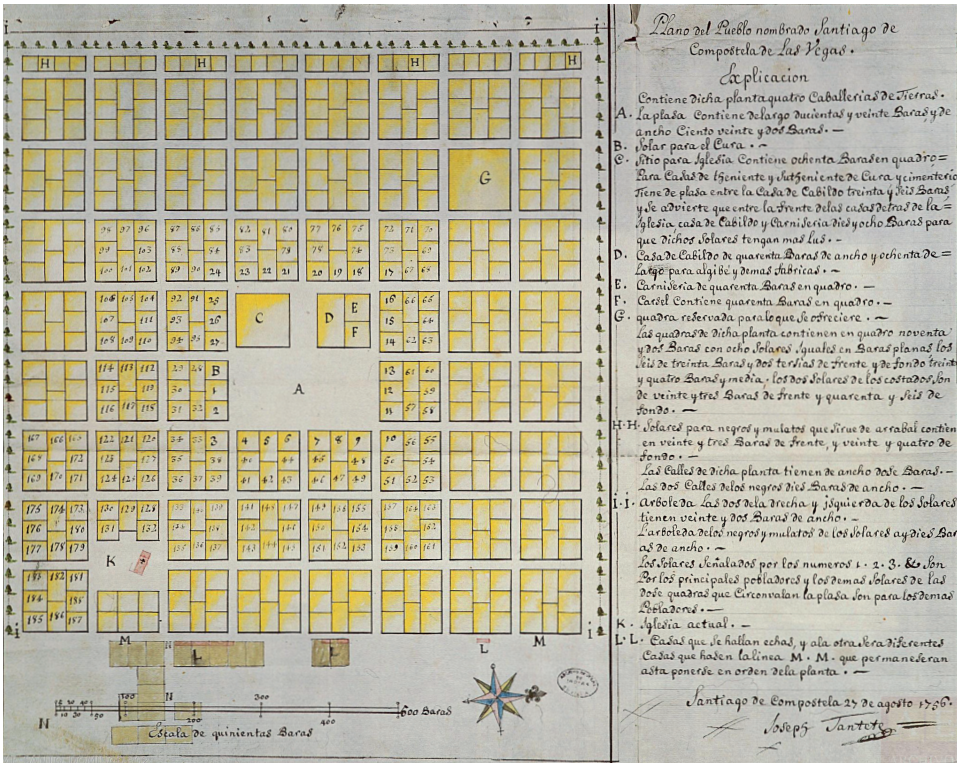


Fig. 6. Plano del pueblo nombrado Santiago de Compostela de las Vegas. 1756. España. Ministerio de Cultura. AGI. MP-Santo Domingo, 302.

El tamaño de las ciudades que se fundaron en América y las dimensiones de sus espacios son muy variables, pero muy frecuentemente nos encontramos con poblaciones de entre 24 y 48 manzanas, con entre 96 y 192 solares. Ello supone una población potencial de entre 500 y 1000 colonos. En el momento de la fundación de las ciudades, con frecuencia se definía un trazado urbano mucho más extenso que las necesidades reales, en previsión del futuro crecimiento. Así, por ejemplo, lo vemos en el plano de Santiago de Compostela de las Vegas (fig. 6).

En cuanto a las dimensiones de los espacios, el lado de la cuadra suele estar entre 60 y 100 varas, las calles entre 8 y 12 varas, y la plaza mayor entre 70 y 150 varas. Eso supone que tenemos unas manzanas de entre 50 y 80 metros de lado, unas calles de entre 7 y 10 metros de ancho y una plaza cuyos lados tienen una dimensión de entre 90 y 125 metros.

La representación del proyecto

La elaboración del proyecto como prefiguración de la intervención fue una práctica que se fue afianzando durante la Edad Moderna en el trabajo de arquitectos e ingenieros y se convirtió en una eficaz herramienta de conocimiento, transformación y dominación del territorio. Los planos y las maquetas mostraban las obras a realizar para su aprobación, servían de guía para su construcción, repartían las propiedades y a la vez constituían una valiosa fuente de información.

El instrumento del proyecto fue evolucionando, haciéndose cada vez más complejo y más preciso, y para ello se desarrolló un método reglado de representación de la realidad y de las transformaciones propuestas. Desde los primeros rasguños que aparecen en el siglo XVI, sin orientación ni escala, hasta la representación codificada de los planos de los ingenieros del siglo XVIII, hay un largo camino de hallazgos, experimentos, invenciones y errores, que conduce a la normalización total del proyecto.

La forma mayoritaria de elaborar y representar el proyecto, tanto arquitectónico como urbano, en la cultura renacentista, fue mediante el trazado de la planta con tinta sobre papel o pergamino y la posterior construcción de un modelo o maqueta en madera, piedra, yeso o cartón. Así es recogido en los tratados de Antonio Averlino, Filarete, y de Leon Battista Alberti. Todavía Scamozzi, a comienzos del siglo XVII, defendía la utilización de modelos para obras importantes (Scamozzi, 1615: 51).

El desarrollo de la perspectiva iba a relativizar la importancia dada al modelo. Pietro Cataneo consideró en su tratado que era necesario construir el modelo si no se dominaba la perspectiva, que para él era igual de eficaz (Cámara Muñoz, 2016: 264). En la monarquía hispánica la utilización de perspectiva en el siglo XVI y comienzos del XVII procede mayoritariamente de ingenieros italianos, como Juan Bautista Antonelli, Giorgio Palearo Fratino, Filippo Terzi o Tiburzio Spannocchi.

Conforme se acerca el fin del siglo XVI, podemos observar un paulatino abandono de la maqueta como instrumento del proyecto y una mayor utilización del dibujo, no solo para definir la planta icnográfica, sino también para el diseño de las fachadas y las secciones o perfiles. Este cambio vino sin duda propiciado por la difusión de la imprenta, la generalización de la producción de papel y el nuevo rol del libro y el grabado como transmisores de las ideas arquitectónicas.

La decadencia de la utilización de maquetas o modelos en el siglo XVII alcanzó también a la perspectiva, que a partir de mediados de esa centuria estuvo casi desterrada del sistema de representación de los ingenieros militares. Algunas relevantes excepciones son los planos dibujados por Carlos de Grunenbergh para

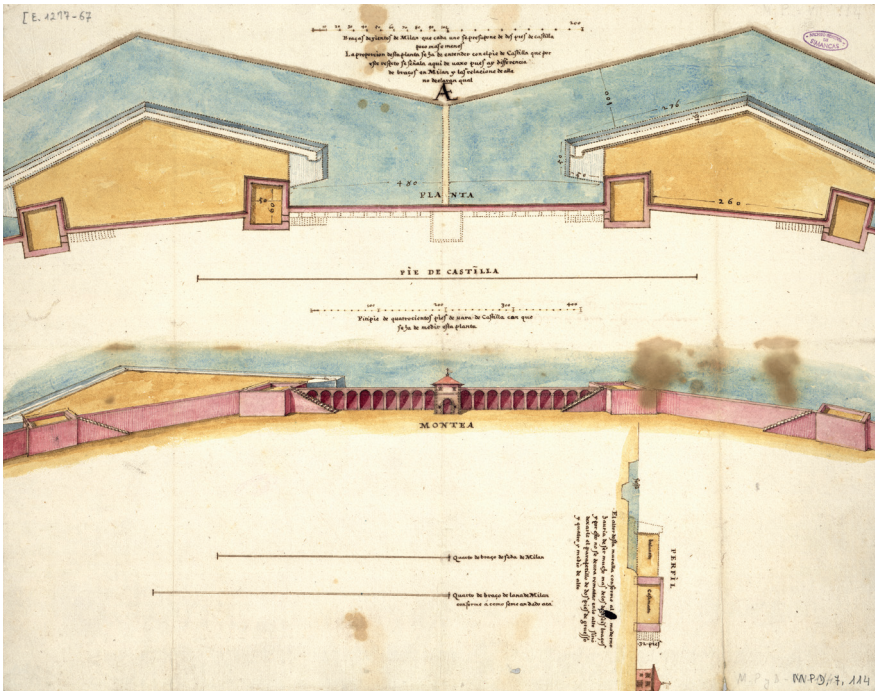


Fig. 7. Tiburzio Spannocchi. Traza de cómo se debería fortificar la ciudad de Cremona. 1595. España. Ministerio de Cultura. Archivo General de Simancas (AGS). MPD, 07, 114.

la fortificación de ciudades de Sicilia a finales del siglo XVII o los proyectos del ingeniero Pedro Borrás, discípulo de Sebastián Fernández de Medrano.

En América, la mayoría de los planos de fundación de nuevas ciudades utilizaron inicialmente una planta esquemática trazada a tinta, con el perímetro de las manzanas y solares, con orientación y sin escala. Solía escribirse en el interior de las parcelas el nombre del propietario o la función prevista, y en algunos casos el edificio en alzado abatido. La perspectiva apareció en algunos momentos singulares, como en algunos planos de Bautista Antonelli y de su sobrino Cristóbal de Roda, así como en proyectos de los ingenieros Luis Venegas Osorio, Juan de Císcara y Juan de Herrera y Sotomayor.

La perspectiva no fue muy valorada por los ingenieros militares y por los tratadistas de fortificaciones de la segunda mitad del siglo XVII y primera del XVIII, ya que consideraban que era una representación ajena al mundo de la ingeniería. José Zaragoza escribió en su obra sobre la perspectiva: «es curiosa y muy hermosa a la vista y algunas partes se explican mejor con ella, pero no es necesaria para el Ingeniero» (Zaragoza, 1675: 30), y José Cassani escribió en su tratado que la perspectiva «no sirve más que para curiosidad» (Cassani, 1705:4).

Un elemento extraordinariamente valorado por todos los tratadistas fue la escala o pitipié. Cristóbal de Rojas le dedicó un capítulo entero (Rojas, 1598: 2.ª parte, cap. III), mientras que Alonso de Zepeda incluyó en su tratado una escala universal «para que el estudioso tenga un método universal para construir todas las escalas y petit pies que necesitare» (Zepeda, 1669: Preludios, 73).

Las primeras representaciones de la escala solían ser una serie de puntos acompañados de números. Posteriormente tomó la forma de regla con divisiones, a veces coloreadas, y en algunas ocasiones se representaba más de una escala métrica. Había también casos en los que se incluía en el plano la dimensión real de la unidad de medida utilizada, como en el proyecto que trazó en 1595 Tiburzio Spannocchi para fortificar la ciudad de Cremona (fig. 7), en el que representó dos escalas, en pies de Castilla y en brazas milanesas, y las medidas reales de cada una de ellas.

Mientras en los territorios europeos convivían las diferentes medidas propias de los diversos ámbitos geográficos y se medía en varas en Castilla, en canas en el Mediterráneo, en toesas en Francia, en vergas en Flandes y en pasos geométricos en Italia, en América casi exclusivamente se midió en pies y varas castellanas. Solo en algunos planos del siglo XVIII se incluye una doble escala, como resultado de la influencia académica.

A diferencia de la escala, la orientación casi nunca es mencionada en los tratados de arquitectura e ingeniería militar. Aparece por primera vez en los planos a mediados del siglo XVI, especialmente en los elaborados por ingenieros venidos de Italia, señalando los puntos cardinales en los extremos del plano. Esta forma de representación fue también la normalmente utilizada en los documentos de fundación de ciudades en América, en los que se solían representar los cuatro puntos cardinales en los márgenes, frecuentemente con el este en la parte superior.

En el viejo continente, algunos ingenieros preferían indicar la orientación mediante el dibujo de una flecha indicando el norte, frecuentemente acompañada de las letras *T* y *M* para indicar la tramontana o norte y el mediodía o sur, como lo vemos en los planos de Tiburcio Spannocchi y de Cristóbal de Rojas. La indicación de la orientación mediante una flecha simple vuelve a aparecer casi un siglo más tarde en los proyectos del ingeniero Carlos de Grunenbergh para la fortificación de las ciudades sicilianas.

La representación de la orientación mediante rosa de los vientos apareció tempranamente en algunos planos relacionados con el mar (fig. 8). Podemos apreciar en algunos planos del siglo XVI una transición entre la representación con puntos cardinales y la agrupación en rosa de los vientos, en los que los puntos cardinales son señalados en los márgenes del plano con una flecha que indica el rumbo. En ocasiones, esas flechas son agrupadas en una cruz o una cruz con círculo.

Fig. 8. Bautista Antonelli. Planta de la Ciudad de Cartagena de Yndias y sus fortificaciones. 1594. España. Ministerio de Cultura. AGI. MP-Panamá, 10.

La representación gráfica del proyecto casi siempre necesitaba indicaciones escritas que permitieran su correcta interpretación. Estas explicaciones se situaron durante casi todo el siglo XVI dispersas sobre la superficie del plano, ubicando cada comentario en la proximidad del lugar al que hacía referencia. La aparición de la cartela o carátula para contener la leyenda coincidió con la extensión de la representación a toda la superficie del plano.

La ornamentación de las cartelas que portan la leyenda es frecuente a partir del siglo XVII, con representación de marcos que simulan forja o ebanistería, un pergamino parcialmente desenrollado, un lienzo suspendido o elementos arquitectónicos. También es frecuente la representación de escudos heráldicos y, mucho más excepcional, de motivos mitológicos o históricos.

En los planos de los proyectos de creaciones y transformaciones urbanas en la Edad Moderna, gran parte de la información se transmitía por medio de los colores aplicados a los diferentes elementos representados. El desarrollo de la técnica del lavado y la existencia de pigmentos con los que fabricar tinta de diversos colores permitieron la utilización de una amplia gama cromática para marcar los significados de los elementos representados en los planos.

Los primeros planos de ciudades del siglo XVI fueron monocromos y la información se aportaba mediante leyenda o distinguiendo la información por el tipo de trazo. La utilización del color se fue ampliando con el desarrollo de la técnica del lavado y conforme el proyecto se hacía más complejo y había más información que reflejar. Las diferencias cromáticas permitían representar en un único plano la preexistencia y el proyecto, pero también servía en ocasiones para reflejar el avance de las obras o para distinguir diferentes materiales en la obra.

La regulación de la práctica cartográfica fue afrontada en los años setenta del siglo XVII por Sébastien Le Prestre de Vauban, que dictó unas instrucciones claras que unificaban los códigos anteriormente utilizados, permitiendo una interpretación única de su contenido (Warmoes, 2008: 56-57). Esta regulación de la representación será recogida y desarrollada en obras francesas posteriores (Gautier, 1687; Buchotte, 1722). El código cromático normalizado fue difundido en nuestro país mediante la enseñanza en las academias, y en algunos tratados se incluyeron las normas de delineación y coloración de los planos (Centurión, 1757; Rieger, 1763; Ferraz, 1800), así como en algún manuscrito (Fernández de Olarte, 1776). La tabla 3 nos muestra las diferencias entre ellos:

Tabla 3. Comparación de reglas cromáticas de los planos según diversos autores

	Vauban 1685	**Gautier 1687**	**Buchotte 1722**	**Le Blond 1739. Centurión 1757**	**Rieger 1763**	**Fernández de Olarte 1776**	**Ferraz 1800**
Obras de tierra	Tinta china	Tinta china	Negro	Tinta china	Negro	Negro	Tinta china
Obras de fábrica	Rojo	Rojo	Rojo	Carmín	Rojo	Carmín	Carmín
Proyecto	Amarillo	Amarillo	Amarillo	Gutagamba	Amarillo	Amarillo	Gutagamba
Proyecto no resuelto			Amarillo punteado		Amarillo punteado	Amarillo y puntos negros	
Obras destruidas	Puntos	Puntos	Puntos	Puntos	Puntos	Puntos	Puntos
Obras subterráneas			Puntos	Puntos	Puntos	Puntos	Puntos

	Vauban 1685	Gautier 1687	Buchotte 1722	Le Blond 1739. Centurión 1757	Rieger 1763	Fernández de Olarte 1776	Ferraz 1800
Terreno		Tinta china	Negro	Tierra		Negro	Tinta china parda
Prados y tepes				Verde vejiga			Verde vejiga
Madera				Tierra con amarillo			Zumo de regalicia
Agua				Agua mar			Aguamar
Hierro				Azul o añil			Índigo o añil
Cobre y bronce							Aguamar y gutagamba

Fuente: tratados citados. Elaboración propia.

Estas normas fueron paulatinamente haciéndose universales y se impuso la representación canónica, aunque frecuentemente seguía indicándose en la leyenda, para evitar confusiones. No fue hasta mediados del siglo XVIII cuando, a través de la enseñanza de las academias, se alcanzó una auténtica normalización de la representación del proyecto de ingeniería militar, con marco, carátula con leyenda, una representación que ocupa toda la superficie y un código de colores normalizado. De esta forma, los planos dibujados por ingenieros militares en la segunda mitad del siglo XVIII representan ya una definición precisa de la forma urbana y su entorno.

Conclusiones

Los modelos de ciudad ideal creados durante la Edad Moderna en tratados de arquitectura e ingeniería, así como en las narraciones de carácter utópico, respondían a tres arquetipos esenciales. El modelo hipodámico fue poco utilizado en los tratados de arquitectura e ingeniería, pero generó una abundante literatura utópica. El sistema platónico fue el más seguido por la poliorcética, por sus evidentes cualidades defensivas. La tercera vía, más pragmática y que recoge elementos de las dos anteriores, fue especialmente utilizada en la tratadística del siglo XVIII.

Aunque la ciudad ideal casi siempre se trazó en los tratados con un contorno circular o poligonal, con simetría radial y fuertemente fortificada, la mayoría de las ciudades que se crearon entre los siglos XVI y XVIII siguieron el modelo hipodámico, especialmente las creadas en las tierras americanas. La utilización de la malla regular isótropa debió de obedecer a la sencillez de trazado y ejecución, a su eficacia para el reparto de las propiedades y a la inexistencia de grandes amenazas que obligaran a la construcción de defensas.

El modelo sencillo y regular de las primeras ciudades fundadas en América fue profundamente alterado por las ordenanzas que dictó Felipe II en 1573 en el Bosque de Segovia. La trama ortogonal y regular comenzó a modificarse en diversas variaciones para adaptarse a las nuevas reglas. La ciudad ideal proyectada en esas ordenanzas no se construyó jamás, pero sus disposiciones diversificaron el modelo único seguido hasta entonces.

Finalmente, el proyecto urbano se plasmó en unos documentos cartográficos que evolucionaron en el tiempo hasta un complejo sistema reglado, que incluía las formas de representación, la escala, la orientación, la leyenda y el canon cromático para lograr una exacta definición de la ciudad y el territorio.

Bibliografía

Andreae, J. V. (1619): *Reipublicae christianopolitanae descriptio,* Estrasburgo: Herederos de Lazarus Zetzner.

Anónimo (1693): *Escuela de Palas o sea Curso Mathematico,* Milán: Imprenta Real.

Bails, B. (1796): *Elementos de Matematica,* Madrid: Imprenta de la Viuda de D. Joaquín Ibarra.

Belidor, B. F. de (1729): *La science des ingénieurs dans la conduite des travaux de fortification et d'architecture civile,* París: Claude Jombert.

Bentham, J. (2011 [1787]): *Panóptico o La casa de vigilancia,* versión española, Madrid: Círculo de Bellas Artes.

Buchotte, M. (1722): *Les Regles du dessein el du lavis,* París: Claude Jombert.

Busca, G. (1601): *L'Architettura militare,* Milán: Gio. Battista Bidelli.

Cámara Muñoz, A. (2016): «Modelos vs perspectivas en la ingeniería del siglo XVI», *Artigrama,* n.º 31.

— (2023): «*Grandeza de poder y saber*». *Felipe II y sus ingenieros,* Valladolid: Universidad de Valladolid.

Cámara Muñoz, A. y B. Revuelta Pol (coords.) (2017): *La palabra y la imagen. Tratados de ingeniería entre los siglos XVI y XVIII,* Madrid: Fundación Juanelo Turriano.

Cámara Muñoz, A. y C. Gómez López (2011): *La imagen de la ciudad en la Edad Moderna,* Madrid: Editorial Universitaria Ramón Areces.

Campanella, T. (1602-1623): *Civitas Solis poética: idea reipublicae philosophicae,* versión castellana: *La ciudad del Sol,* Madrid: Tecnos, 2007.

Cassani, J. (1705): *Escuela militar de fortificación ofensiva y defensiva, arte de fuegos y de escuadronar,* Madrid: Antonio González de Reyes.

Cataneo, P. (1567): *L'architettura di Pietro Cataneo senese,* Venecia: Paolo Manuzio.

Centurión Guerrero de Torres, M. (1757): *Ciencia de Militares,* Cádiz: Manuel Espinosa de los Monteros.

Del Bene, B. (1609): *Civitas veri sive Morum,* París: Ambrosium et Hieronimum Drouart.

Doni, A. F. (1597): «Il mondo de' Pazzi», en *Mondi Celesti, Terrestri et Infernali,* Vicenza: Heredi di Perin Libraro.

Durero, A. (1527): *Etliche Underricht zu Befestigung der Stett, Schloss und Flecken,* versión española: *Tratado de arquitectura y urbanismo militar,* Madrid: Akal 2004.

Errard Bar-Le-Duc, J. (1600): *La Fortification démonstrée et réduicte en art,* París: Jean Errard.

Eiximenis, F. (1379-1392): *Crestiá: dotzé llibre o Tractat de regiment de princeps e de comunitats,* Valencia: Lambert Palmart, 1484.

Fernández de Medrano, S. (1700): *El arquitecto perfecto en el arte militar,* Amberes: Lamberto Marchant.

Fernández de Olarte, J. (1776): *Apuntes sobre dibujo y arquitectura,* Barcelona, bne. Mss/13694.

Ferraz, V. (1800): *Tratado de castrametación o Arte de campar, dispuesto para el uso de las Reales escuelas Militares, del cargo del Real Cuerpo de Ingenieros,* Madrid: Imprenta Real.

Filarete, A. A. (1450-1465): *Trattato di architettura* (manuscrito), versión española: *Tratado de arquitectura,* Vitoria-Gasteiz: Ephialte, Instituto de Estudios Iconográficos, 1990.

Gautier, H. (1687): *L'Art de laver ou la nouvelle manière de peindre sur le papier suivant le Coloris des Desseins qu'on envoie à la Cour,* Lyon: Thomas Almaury.

González de Medina Barba, D. (1599): *Examen de Fortificación,* Madrid: Imprenta del Licenciado Vázquez.

Lesconvel, P. (1706): *Ideé d'un regne doux et hereux ou Relation du voyage du Prince de Montberaun dans l'Ille de Naudely,* Merinde: Innocent Democrite.

Lorini, B. (1596): *Fortificationi. Libri Cinque,* Venecia: Gio. Antonio Rampazetto.

Maggi, G. (1584): *Fortificatione delle Citta,* Venecia: Camillo Borgominiero.

Marolois, S. (1627): *Fortification ou architecture militaire tant offensive que defensive,* Ámsterdam: Ian Janssen.

Morelly (1753): *Naufrage des Isles Flottantes, ou Basiliade du célèbre Pilpai,* Mesina: Société de Libraires.

Moro, T. (1516): *Utopía,* edición en castellano: *Utopías del Renacimiento,* México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1976.

Muller, J. (1769): *Tratado de fortificación o Arte de construir los Edificios Militares y Civiles,* Barcelona: Thomas Piferrer.

Ordenanza II (1523), en *Recopilación de las Leyes de los Reynos de Indias,* tomo segundo,

libro cuarto, título siete. De la población de las ciudades, Villas y Pueblos. Ley I, Madrid: Viuda de Joaquín Ibarra, 1791.

Ordenanzas de descubrimiento, nueva población y pacificación de las Indias, 1573, Archivo General de Indias. Signatura: INDIFERENTE, 427, L.29, F. 67R-93V.

Recopilación (1791): *Recopilación de las Leyes de los Reinos de Indias,* Madrid: Viuda de Joaquín Ibarra.

Rieger, C. (1763): *Elementos de toda la architectura civil con las mas singulares observaciones de los modernos,* Madrid: Joachin Ibarra.

Rojas, C. de (1598): *Teórica y práctica de fortificación, conforme las medidas y defensas de estos tiempos, dividida en tres partes,* Madrid: Luis Sánchez.

Rosenau, H. (1983): *La ciudad ideal,* Madrid: Alianza.

Santans y Tapia, J. (1644): *Tratado de fortificación militar, destos tiempos, breve e intelegible,* Bruselas: Guilielmo Scheybels.

Scamozzi, V. (1615): *L'Idea della Architettura Universale,* Venecia.

Sinapia (2011): *Descripción de la Sinapia, península en la Tierra Austral,* Madrid: Círculo de Bellas Artes.

Swift, J. (1726): *Travels into Several Remote Nations of the World. In Four Parts,* Lemuel Gulliver, First a Surgeon, and then a Captain of Several Ships.

Terán, F. de (coord.) (1989): *La ciudad hispanoamericana. El sueño de un orden,* Madrid: cehopu, mopu.

Tosca, T. V. (1757): *Compendio Matemático en el que se tratan todas las materias más principales de las ciencias que tratan de la cantidad,* Valencia: Imprenta de Joseph García.

Trousson, R. (1995): *Historia de la literatura utópica. Viajes a países inexistentes,* Barcelona: Ediciones Península.

Tyssot de Patot, S. (1710): *Voyages et aventures de Jacques Massé,* Burdeos: Jacqes L'aveugle.

Vitruvio Polión, M. (1787): *Los diez libros de arquitectura,* traducción de Joseph Ortiz y Sanz, Madrid: Imprenta Real.

Zaragoza, J. (1675): *Fábrica y uso de varios instrumentos matemáticos,* Madrid: Antonio Francisco de Zafra.

Zepeda y Adrada, A. de (1669): *Epítome de la fortificación moderna, assi en lo regular, como en lo irregular, reducida à la Regla, y al Compas,* Bruselas: Francisco Foppens.

2

La mirada del ingeniero: atlas y «manuscritos valiosos» para la historia de la ciudad

Annalisa Dameri[1]
Politecnico di Torino

Dos son los protagonistas que animan esta historia: un erudito sueco, marchante de arte, y un noble español, coleccionista empedernido, que ha dilapidado una fortuna para saciar su sed de posesión de objetos de arte. Dos subastas diferentes en dos momentos históricos distintos, necesarias para saldar deudas contraídas, pondrán en el mercado internacional libros y obras de arte que se dispersarán en otras colecciones. La historia de la ciudad occidental, europea y latinoamericana, queda patente en preciosos manuscritos que ahora se conservan en lugares lejanos.

El 7 de enero de 1690, el Consejo de Estado español examina la solicitud de Johan Gabriel Sparwenfeld: se pide permiso —concedido dos días después— para visitar «los archivos y monumentos antiguos que hubiere, y en special la libreria del Escurial y archivo de Simancas para que pueda sacar las noticias de los antiguos godos [sic]» (Sánchez Rubio, Testón Nuñez, Sánchez Rubio, 2004). Al día siguiente Sparwenfeld afirma haber comprado, por 100 reales, «algunos manuscritos valiosos» de la biblioteca «del Carpio». Figura peculiar la del erudito sueco: se dice que habla catorce idiomas, entre ellos el árabe, el ruso y el español; ha residido en Rusia, donde ha escrito el *Lexicon Slavonicum,* posteriormente publicado; y entre 1689 y 1694 visita los Países Bajos, Francia, España e Italia con el fin de adquirir manuscritos antiguos para llevarlos a Suecia. En Madrid participa en la subasta de los bienes del marqués de Heliche —organizada por su viuda y su hija— y compra dibujos, pinturas y manuscritos. Los valiosos materiales se colocarán en el mercado sueco —en algunos casos donados por el propio Sparwenfeld a la Universidad de Uppsala, donde cursó sus estudios—.

La «Almoneda del jardín de San Joaquín» iniciada el 7 de noviembre de 1689 se prolonga durante varios meses. Se trata de un acontecimiento excepcional para el mercado del arte de la época: don Gaspar Méndez de Haro, coleccionista voraz, ha reunido miles de piezas a lo largo de su vida y ha muerto en Nápoles el 15 de

[1] Traducción de Tatiana Carozza.

noviembre de 1687 (Marías, 2003), dejando muchas deudas y una sola heredera, Catalina, su hija nacida en 1672 de su segundo matrimonio. Para pagar a los numerosos acreedores, se organiza una gran subasta (Burke, 1985): muchas piezas de la colección son adquiridas por la familia real y pasarán más tarde a formar parte de las colecciones del Prado. Lo que se desprende de los distintos inventarios parece un gabinete de maravillas de estilo renacentista: reliquias, imágenes devocionales, también instrumentos vinculados a la práctica de la astrología, monedas y camafeos, en una especie de búsqueda científica universal (Cacciotti, 1994).

Personalidad ecléctica y controvertida la del marqués del Carpio: fue una ávido coleccionista de arte (esculturas, pinturas, dibujos, hallazgos arqueológicos, libros, objetos) y su vida azarosa le llevará de Madrid a Roma, a ser embajador ante la Santa Sede y, finalmente, virrey en Nápoles. Su estancia en Italia no hará sino aumentar su colección, destinada, también debido a infortunios económicos y gastos imprudentes, a dispersarse en subastas. La proximidad cronológica y cultural del marqués con la reina Cristina de Suecia, gran conocedora de todas las artes y culta coleccionista, presente en Roma los mismos años que el español, ha impedido durante mucho tiempo reconocer la verdadera magnitud de la colección de arte, hasta la publicación del ensayo de Beatrice Cacciotti, quien ha sido la primera en arrojar luz sobre la complejidad y riqueza del patrimonio propiedad del marqués de Carpio. El hecho de que la inmensa colección propiedad de su padre Luis, primero, y de Gaspar de Haro, después, incluyera piezas de enorme valor y fina factura, como lienzos de Velázquez, dibujos de Rafael, Bramante, Miguel Ángel, Leonardo, Bernini, Luca Giordano, Rubens, Rembrandt y Van Dyck, ha llevado a diversos estudios a señalar reiteradamente la importancia de este generoso mecenas (Marías, 2003; Vidales del Castillo, 2016). Sin embargo, su pasión por la geografía, la representación del territorio y su actividad como coleccionista y estudioso de la cartografía militar no han sido suficientemente destacadas. Incluso los inventarios publicados hasta la fecha (Burke, 1985) omiten cualquier referencia a la biblioteca privada o a otros objetos que no pertenezcan a la colección de pinturas, esculturas y dibujos arquitectónicos. La colección, en su polifacetismo, abarca sus intereses favoritos: todas las expresiones artísticas y la artesanía más fina, la política, la expresión del poder social y económico, y el conocimiento territorial orientado a las estrategias militares.

Don Gaspar Méndez de Haro y Guzmán (Madrid, 1629-Nápoles, 1687), VII marqués del Carpio (desde 1661), marqués de Heliche[2] (desde 1647), V conde-duque de Olivares y conde de Morente, es el primogénito de don Luis Méndez de Haro

[2] También escrito Elique o Lique.

y doña Catalina Fernández de Córdoba. Su padre, «primer y principal ministro», valido de Felipe IV, se sustituye en el cargo a su primo, el conde de Olivares, personaje ambicioso, de personalidad prepotente y discutido artífice de las fortunas y desventuras del linaje. Gaspar es amigo y coetáneo del heredero al trono, Baltasar Carlos, príncipe de Asturias, de quien será servidor hasta la prematura muerte del joven en 1646.

De su padre y de su tío abuelo el conde de Olivares, Gaspar hereda no solo importantes amistades cortesanas —al menos hasta la muerte de su progenitor en 1661—,[3] sino también el gusto por el arte y el coleccionismo, que le llevarán, sobre todo durante su estancia italiana, a poseer más de mil obras (Cacciotti, 1994; Burke, Cherry 1997). Gracias a su padre, frecuenta las más altas esferas de la corte y puede viajar al extranjero; el coleccionismo, actividad practicada en la familia y que él profesa con frenética pasión, se convierte en uno de sus principales intereses. El patrimonio de Gaspar también se ve incrementado por el legado de Olivares, fallecido en 1645,[4] que posee, entre otros, mapas en color del cosmógrafo portugués Juan Bautista Labaña. Un ejemplar del tratado de Labaña es adquirido por Sparwenfeld, quien anota: «echo a Madrid a 30 di May. 1690 a 6 reales. Della libreria del Marqué del Carpio, lo comprò J.G. Sparwenfeld» (Sánchez Rubio, Testón Nuñez, Sánchez Rubio, 2004). El mismo día, el sueco adquiere «los Papeles de Esquivel» por «seis miserables reales» (Crespo Sanz, Fernández Wyttenbach, 2017) para demostrar la riqueza de la biblioteca de don Gaspar.

En 1648, Méndez de Haro es nombrado «gentilhombre de cámara» al servicio de Felipe IV y más tarde ocupa los cargos de «Montero Mayor, Alcalde del Buen Retiro, de El Pardo, de la Zarzuela, de Valsaín y de los Alcázares de Córdoba y Sevilla»; si su padre Luis es un hombre discreto y prudente —teniendo además que hacer olvidar su parentesco con el ahora detestado Olivares, caído en desgracia y alejado de la corte—, Gaspar desempeña sus funciones con exuberancia. Su objetivo —distraer, divertir y entretener al rey— lo consigue mediante la organización de fiestas, representaciones teatrales y competiciones ecuestres. Son actividades costosas que a menudo le llevan a hacer una peligrosa mella en la fortuna familiar; con el rey comparte la pasión por el coleccionismo (Burke, Cherry 1997) y, como muchos otros aristócratas de la corte madrileña, lo considera una práctica útil para congraciarse con el soberano. Los inventarios elaborados con motivo de su primer matrimonio en 1651 —y posteriormente antes de su traslado a Roma en calidad

[3] Un año después de la muerte de su padre cae en desgracia: en 1662 es acusado de conspirar para matar al rey. Apartado de la corte y encarcelado durante cuatro años, participa en la guerra con Portugal para redimirse. En 1677 es nombrado embajador en Roma y en 1683 virrey en Nápoles.

[4] Don Gaspar es nieto del conde-duque de Olivares y del duque de Monterrey, también coleccionista de arte; ambos fallecidos sin hijos varones legítimos.

de embajador— enumeran, a finales de la década de 1640, más de trescientos cuadros de artistas italianos, holandeses y españoles, entre ellos la *Venus del espejo* de Velázquez (Marías, 2003; Pita Andrade, 1952). En Nápoles, los álbumes de dibujos inventariados ya no son «solo» treinta, sino cuarenta y tres (Marías, 2003):

> Il nostro signore Viceré è un Viceré di maniera tutta diversa da quanti n'habbiamo havuto pel passato. Vivacissimo al maggior segno, cortesissimo, affabile, risoluto e di ottima intenzione. Gli mancano però i mezzi da poter operare; ma, se potesse, farebbe assai.

Esto escriben en Nápoles a su llegada, entusiasmados por su vivacidad intelectual (Stein, 2024).

El marqués de Heliche representa un importante ejemplo de la estrecha relación entre la diplomacia y la historia social del arte, donde un denso tejido de relaciones personales, políticas, intelectuales y económicas sustenta importantes producciones artísticas y alimenta el frenético mercado del arte en los siglos XVII y XVIII (Haskell, 1963). En sus manos, gracias a compras y copiosas herencias, se encuentran dibujos, atlas, bocetos de diferentes ámbitos culturales: las «ciudades de papel» (Dameri, 2013) permiten recorrer el mundo con la mente, del mismo modo que las galerías pintadas al fresco en el interior de los palacios garantizan el placer de unos pocos invitados privilegiados (Nuti, 1996).

Son muchas las obras cartográficas propiedad del marqués (Haskell, 1963):[5] Antonio Palomino menciona un atlas que encarga Gaspar de Haro a Angelo Michele Colonna con la representación de la esfera celeste. Además, varios ingenieros militares dedican mapas a Gaspar, algunos de los cuales se conservan actualmente en el Krigsarkivet de Estocolmo, muy probablemente introducidos en Suecia por Sparwenfeld (Dameri, 2013; Sánchez Rubio, Testón Nuñez, Sánchez Rubio, 2004).[6] Gaspar posee una extensa biblioteca que contiene numerosos volúmenes, entre ellos varios tratados de arquitectura militar y volúmenes de cartografía. Entre otras, se conservan las obras de Gerardus Mercator, Willem Jansz Blaeu y el atlas de Nicolas Tassin. En el mismo cajón 69 de su biblioteca del palacio madrileño se encuentran numerosas obras cartográficas y colecciones de planos (Burke,1985):

[5] Otros inventarios se conservan hoy en el Archivo de Protocolos de Madrid (AHPM), leg. 9819, fols. 741-1202 y en el Archivo del Palacio de Liria de la Casa de Alba (ADA), donde se conserva la documentación del inventario de los bienes llegados de Italia, cajas 221-222 y cajas 302-304.

[6] En el Krigsarkivet (KAS) se conserva también un grabado, basado en un dibujo realizado por el heredero Baltasar Carlos, en 1644, durante sus estudios, también relacionados con la arquitectura militar, y con toda probabilidad regalado a don Gaspar y posteriormente adquirido por Sparwenfeld: *Planta del Fortín de la casa del campo que ha delineado su Alteça el Príncipe Ntro Señor para ver executadas en él las observaciones que a aprendido en la arquitectura militar así en la ofensa como en la defensa,* 1644 (KAS, *Utländska stads- och fästningsplaner,* Spanien, Madrid 2).

> Ottro tomo *Plazas del Reyno de Portugal*, 60 [reales]; ottro tomo de *Plantas del Reyno de Sizilia,* 100 [reales]; ottro de *Plantas de Milán y Nápoles*, 66 [reales]; un tomo yntitulado *Mapas varios y sittios de plazas,* 50 [reales]; un libre delgado yntitulado *Plaças del Estado de Milan*, 60 [reales].[7]

De los documentos encontrados y de los inventarios de sus numerosas colecciones surge el retrato de un aristócrata erudito, fascinado por la cartografía, con fines militares y placer estético; un gusto con toda probabilidad cultivado en la familia, así como practicado, casi como una moda, por muchos nobles y ricos comerciantes de la época.

«Un atlas es un mapa de mapas» (Ackermann, 1995)

Los atlas de ciudades y los teatros de guerra combinan el gusto por la contemplación del arte, el deseo del viaje virtual, la pasión por el coleccionismo, el cambiante concepto de representación urbana y la exaltación y celebración de una potencia militar. El retrato urbano, deudor de la experiencia de los ingenieros militares, se centra en el aparato defensivo. Los atlas, gracias a la reelaboración de materiales reservados, pero que ya no son de actualidad, se homogeneizan en cuanto a formato y técnica de representación; el aspecto gráfico toma ventaja sobre el texto escrito. En una fase posterior, se asiste a la producción de atlas —acuarelados e impresos— destinados únicamente al coleccionismo.

Como se ha dicho, la inmensa colección de don Gaspar incluye atlas y hojas sueltas; en un caso, conocido por la historiografía, es el propio marqués quien encarga a un pintor italiano de fortuna dispar, Leonardo de Ferrari, la producción de un atlas, hoy conservado en el Krigsarkivet de Estocolmo. El artista unifica y perfecciona, cuando lo considera oportuno, un corpus de planos, vistas y descripciones de asedios y batallas, dibujos originales que difieren en tamaño, pero sobre todo en los fines para los que fueron realizados. De hecho, se encuentran relieves de artefactos o murallas, representaciones y celebraciones de asedios y vistas en perspectiva. La finalidad del atlas es puramente celebrativa: se compone de 133 imágenes, encuadernadas en 1655 bajo el título *Plantas de diferentes plazas de España, Italia, Flandes y las Indias:* se trata de un ambicioso proyecto cartográfico que pretende reproducir en papel el vasto imperio español durante el reinado de Felipe IV, representando su poder y exaltando su supremacía militar. El énfasis se

[7] AHPM, legajo 9818, ff. 741-1202 (895 v).

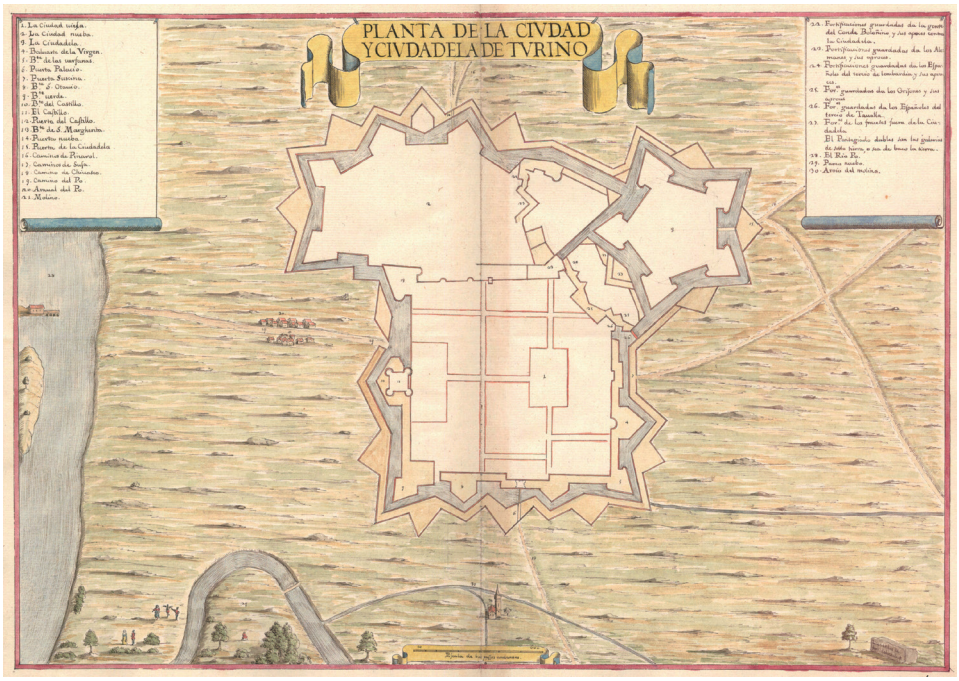


Fig. 1. Leonardo de Ferrari, «Planta de la ciudad y ciudadela de Turín», *Plantas de diferentes plazas de España, Italia, Flandes y las Indias,* 1655. Krigsarkivet, Estocolmo, Handritade Kartverk, vol. 25, f. 116.

pone en las fortificaciones urbanas, a menudo esquematizando elementos considerados secundarios. El método de trabajo se especifica en la tabla dedicada a Pavía *(Sitio e defensa de la ciudad de Pavia)*, retratada en un momento concreto: el asedio entre el 24 de julio y el 14 de septiembre de 1655, el mismo año en que se entrega la obra a Heliche, aparece la frase: «traducido y reducido de grande a pequeño, por Don Leonardo de Ferrari». En muchas representaciones, la descontextualización es evidente: los dibujos se sitúan en un espacio irreal, recreando paisajes y vistas que no siempre corresponden a la realidad. El pintor embellece los dibujos de carácter militar, de gran interés estratégico, pero de escaso valor estético, añadiendo escenas de vida cotidiana, soldados, artesanos, pintores, pescadores.

El resultado es un atlas ecléctico, concluido quizá precipitadamente, condicionado por el material puesto a disposición o, por el contrario, por el que fue inaccesible. Imperfecto o incompleto, constituye, no obstante, una pieza fundamental para comprender la utilización de los planos urbanos y territoriales en los ámbitos militar, estratégico y propagandístico en la Europa del siglo XVII (fig. 1).

El atlas deseado por don Gaspar llega a Estocolmo con Sparwenfeld y, con este, muchas hojas sueltas que ahora se conservan en el Krigsarkivet, testimonio de la

Fig. 2. Planta de Turín, *Plantas de las plazas que redimió, fortificó, y ganó, […] el Ex.mo S.or Marques de Legánes,* 1641. Biblioteca Nacional de España, Madrid, Mss. 12276, f. 20.

atención que don Gaspar prestó a la cartografía urbana y a las obras fortificadas. Es evidente el valor de reportaje de guerra de algunos dibujos elegidos para ser reproducidos y que fueron enviados a la corte para rendir cuentas de gastos, ilustrar victorias, aclamar conquistadores o procurar el favor del rey.

Con toda probabilidad, para algunas ciudades del ducado de Saboya, en guerra con el estado de Milán, Leonardo de Ferrari se inspira en algunas «instantáneas» de conquistas fugaces obtenidas por el gobernador de Milán, Leganés, en su invasión del Piamonte (1638-1639), previamente inmortalizadas en un atlas conservado actualmente en la Biblioteca Nacional de España. En efecto, la *notable campaña* de 1639 vio a Leganés asediar y conquistar numerosas ciudades piamontesas hasta el

momento crucial: el asedio de la capital, Turín. El atlas, ahora en Madrid, relata ese tiempo feliz repleto de victorias, pero también caracterizado por continuos trabajos en las murallas fortificadas en un intento de consolidar lo rápidamente conquistado. Esta serie de dibujos conservados hoy en Suecia, y leídos ahora a la luz del atlas de Madrid, permiten comprender mejor el diseño de las ciudades, el límite «tra dentro e fuori» marcado por las murallas en constante evolución**,** signo que tanto condiciona el tejido urbano de la época, pero sobre todo del futuro (Pérez Preciado, 2010; Dameri, 2014). Y, sobre todo, las imágenes documentan las obras en las fortificaciones realizadas por los españoles para conjurar el peligro de perder lo que con tanto esfuerzo se había conquistado: rápidamente se llevan a cabo las demoliciones de las antiguas murallas, la construcción de baluartes modernos y el refuerzo de las estructuras existentes (Dameri, 2014) (fig. 2).

Algunos dibujos muestran cómo las murallas de las ciudades fueron fuertemente modernizadas y reforzadas —en algunos casos se encontraban, incluso en la década de 1640, en una situación tardomedieval—, en el espacio de pocos años, gracias a la labor de los españoles, tenazmente decididos a ocupar todo el Piamonte, partiendo de la frontera occidental del estado de Milán, hasta llegar a Turín. En el transcurso de esta breve y afortunada época, se elaboran relieves y planos, documentos inéditos que restituyen a la historia de las ciudades piamontesas del siglo XVII una página aún, en parte, incompleta.

El marqués de Leganés y el marqués de Heliche estaban emparentados, por lo que se presupone que el segundo tuviera un conocimiento detallado de las hazañas del primero y hubiera visto, o tal vez poseído, el atlas que exalta estas hazañas. De hecho, Leganés nombraría a su sobrino don Luis de Haro, padre de don Gaspar, como uno de sus administradores testamentarios.[8]

Ambos pertenecen al círculo de parientes favorecidos y apoyados por el conde duque de Olivares. Con él comparten ambición, pasión por la diplomacia y el oficio de la guerra, por el arte y el coleccionismo desenfrenado, y animan la corte madrileña de la primera mitad del siglo XVII. Leganés es uno de los mayores coleccionistas de arte de Madrid en esos años (Burke, Cherry, 1997; Colomer, 2003) en posesión de obras de artistas españoles, italianos y sobre todo flamencos. Su colección se amplía constantemente: a la muerte del marqués cuenta con 1333 obras con pinturas de Rubens, Van Dyck, Jordaens, Snyders, Paul de Vos y Gaspar de Crayer, Rafael, Tiziano y Veronés (López Navío, 1962). Tras la muerte de Leganés,

[8] «Al señor don Luis de Haro, mi sobrino, una pintura original del Correjo, de un jardinero de medio cuerpo con un limón en la mano, por ser de las mejores que tengo, y un relox de candil con dos figuras de plata que era del señor archiduque Alberto, mi amo. Al señor marqués de Eliche, mi sobrino, mando un caballo y una espada de las mejores que yo tubiere». Testamento del marqués de Leganés (16/02/1655), AHPM, t. 6265.

se elabora un inventario de sus posesiones: 130 páginas en las que se enumeran los numerosos objetos raros y valiosos, incluida una amplísima colección de relojes, estatuas, carruajes y los numerosos cuadros.[9] Sin embargo, poco se sabe de su biblioteca privada: solo se mencionan ocho estantes llenos de libros sin especificar. Es comprensible que un conocedor del arte, que a menudo ha facilitado diversas ediciones, poseyera una voluminosa biblioteca: es conocida, en efecto, su actividad de financiador de varias ediciones dedicadas a la teoría y la práctica del arte militar, entre ellas la obra de Giuseppe Barca *Breve compendio di fortificazione moderna,* publicada en Milán, póstumamente, en 1639, con una dedicatoria a Leganés y el hecho de que haya encargado una copia de algunas tablas del atlas de las costas de España de Pedro Texeira en formato reducido, ejemplar que hoy se conserva en Uppsala, muy probablemente donado a su universidad por Sparwenfeld (Pereda, Marías, 2002; Pereda, Marías, 2004). El coleccionismo y la pasión por los dibujos urbanos es, por tanto, un asunto familiar: es posible que algunas hojas o atlas hayan pasado de mano en mano.

«Paginas meas legere, atque sedendo peregrinari»[10]

El 3 de diciembre de 1908, la valiosa colección del primer barón Amherst de Hackney (1835-1909), uno de los mayores bibliófilos de la época, sale a subasta en Sotheby's; Amherst se ha visto obligado a vender tras descubrir que su patrimonio y algunos fondos fiduciarios habían sido completamente dilapidados por un abogado poco fiable. Sobrevivirá solo seis semanas al dolor.[11] Los coleccionistas y conservadores de museos más importantes del mundo se reúnen en Londres, entre ellos Belle de Costa Greene, bibliotecaria y agente de John Pierpont Morgan, que recibe el encargo de comprar para la Biblioteca Morgan «a cualquier precio» los diecisiete incunables de William Caxton propiedad de Amherst (Lapierre, 2021). En la misma ocasión, es adquirido por Bernard Alfred Quaritch, anticuario y coleccionista londinense, un manuscrito de principios del siglo XVII, que se revende inmediatamente a Alexander Horsburgh Turnbull, coleccionista neozelandés (1868-1918): se trata de un atlas firmado por Bautista Antonelli, *Cartas Ynstruciones y cedulas de SV Magestad i fortificaciones echas por el ingenero Bautista Antoneli,*[12] fechado en 1608,

[9] Inventario de las posesiones del marqués de Leganés (22/02/1655), AHPM, t. 6267.

[10] La cita procede de la introducción del *Theatrum Sabaudiae* […] publicado por Joan Blaeu en Amsterdam en 1682.

[11] *The New York Times,* 18 de enero de 1909, p. 9.

[12] National Library of New Zealand (NLNZ), MS-0096.

© Ministerio de Cultura, Archivos Estatales

Fig. 3. Plano de Peníscola, 1588. Archivo General de Simancas, MPD, 09,059.

que consta de 275 páginas con 25 acuarelas en tabla. Una nota en la primera página informa: «sacado de la Libraria del Marches di Liche en Madrid januar 8 1690 por J. G. Sparwenfeld». Se trata, pues, de otro objeto de la preciosa colección de don Gaspar Méndez de Haro, vendido al erudito sueco el mismo día, pero destinado a un «viaje» aún más largo, hasta las antípodas del globo (figs. 3 y 4).

Símbolo de la magnificencia soberana, los dibujos de ciudades encuadernados se donaban a los príncipes y gobernantes como acto de reverencia, pero sobre todo fueron una herramienta de conocimiento de los territorios y una demostración de poder. A menudo se recurre a ingenieros y arquitectos militares, expertos en la disciplina del dibujo y profundos conocedores del territorio, para que representen las murallas, fortalezas y edificios más emblemáticos. Razones diplomáticas, espionaje

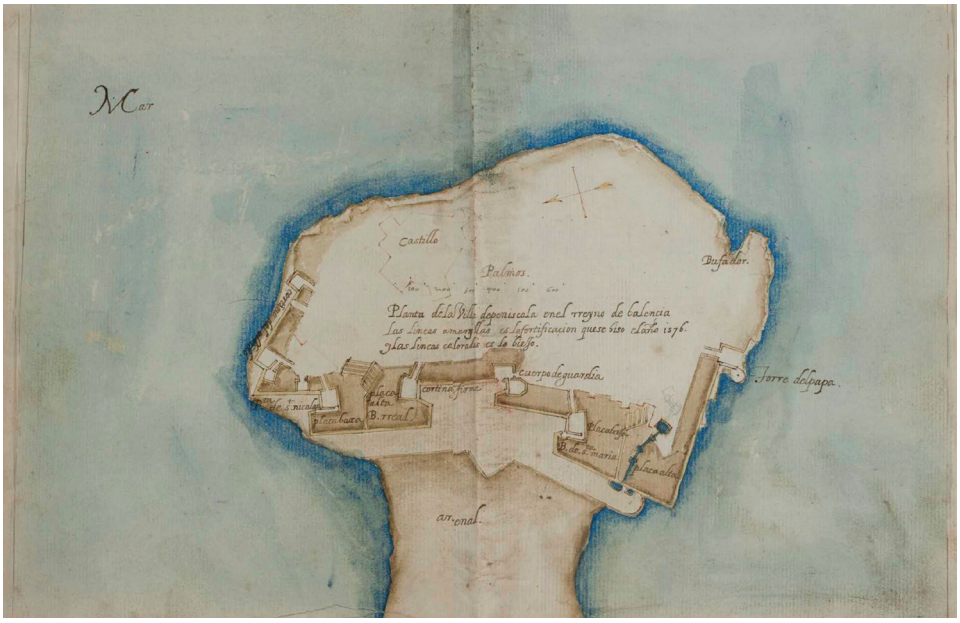


Fig. 4. Bautista Antonelli, «Planta de la villa de Peníscola […]», *Cartas Ynstruciones y cedulas de SV Magestad i fortificaciones echas por el ingenero Bautista Antoneli,* 1608. National Library of New Zealand, MS-0096, cc. 6-7.

militar, coleccionistas y viajeros hacen que este importantísimo patrimonio iconográfico, fundamental para la historia política, militar y urbana, perteneciente a colecciones más tarde desmembradas y vendidas, haya sido heredado o donado y que hoy sea accesible en los numerosos archivos de las principales —y no solo— ciudades del mundo. La historiografía ha mostrado repetidamente cómo, en la Edad Moderna, la producción de atlas de ciudades es sintomática de una nueva atención a la imagen urbana. Se trata de vistas, pero sobre todo de planimetrías, copias de relieves y planos, cuyo coleccionismo pronto se generaliza. En algunos casos, los atlas se crean específicamente para alimentar un mercado cada vez más extendido. Hoy se encuentran entre las fuentes más fiables para la historia urbana, aunque no estén exentas de posibles malentendidos, ya que las ciudades no siempre se representan con una imagen actualizada y a veces incluso se omiten «detalles» relevantes porque pueden ser objetivos estratégicos o se enfatizan con fines disuasorios (Warmoes, d'Orgeix, van den Heuvel, 2003).

Poseer un atlas, o varios atlas y dibujos, ha permitido viajar con la mente, conocer territorios, saciar una curiosidad devoradora por lo desconocido. La finalidad de estos artefactos puede ser diversa: planos, relieves, la celebración de una conquista, el deseo de un ingeniero militar de «poner orden» en croquis y notas, informes de

Fig. 5. Bautista Antonelli, «Descripción del Estrecho de Magallanes […]», *Cartas Ynstruciones y cedulas de SV Magestad i fortificaciones echas por el ingenero Bautista Antoneli,* 1608. National Library of New Zealand, MS-0096, cc. 74-75.

viaje, escenarios de guerra… Al coleccionista, erudito y curioso, le importa el valor económico, social, la exhibición de su riqueza y refinamiento, pero aún más le fascina la posesión de un «trozo del mundo», de «un fragmento de historia».

La curiosidad hacia los nuevos mundos, las tierras más allá del océano sometidas a la colonización de los españoles, no puede dejar de atrapar a los coleccionistas más apasionados de la época. Atlas, dibujos, manuscritos entran en el mercado, viajan, cambian de propietario. Desde 1987, la colección de Turnbull, y el manuscrito de Bautista Antonelli, se conservan en la Alexander Turnbull National Library of New Zealand: el atlas es un compendio de cartas del rey —encomiendas y declaraciones de pago—, e informes de Antonelli sobre el estado de los lugares y los trabajos realizados, acompañados de ilustraciones a la acuarela que describen el contexto del territorio (fig. 5).

Su historia personal es bien conocida (Sartor, 2004): sus largos viajes por América Latina y el Caribe traen a Bautista Antonelli fama, pero también muchas decepciones y problemas, desde un naufragio en Brasil en su primera experiencia, fiebres tropicales, desavenencias con colegas, hasta acusaciones de espionaje y homosexualidad (Camára, 1998), quizá formuladas por sus enemigos para desacreditarlo

Fig. 6. Bautista Antonelli, «Descripción del puerto y ciudad de Cartagena de Indias […]», *Cartas Ynstruciones y cedulas de SV Magestad i fortificaciones echas por el ingenero Bautista Antoneli,* 1608. National Library of New Zealand, MS-0096, cc. 96-97.

ante el rey. Varias veces Antonelli pide volver a casa y, de su último viaje, iniciado en 1604, regresa unos años más tarde. Las tareas que desempeña son ciclópeas, aún más complicadas si se tiene en cuenta el total desconocimiento de algunos lugares en la época en la que emprende su primer viaje a América (fig. 6).

El manuscrito custodiado en Nueva Zelanda parece ser, más que un atlas para donar o coleccionar, una recopilación de su trabajo confeccionada al regreso de su último viaje, en el que el ingeniero inserta (copiando) cartas del rey con encargos, pagos, que son sobre todo manifestaciones de la confianza del monarca en sus capacidades. Un documento conservado en Simancas atestigua que, en 1601, Antonelli recibe el encargo de redactar «una discription de todos los puertos y fuerças de las Indias muy particularmente».[13] Es posible, por tanto, que, al término de sus viajes ultramarinos, pero no de su carrera, haya querido sistematizar sus experiencias, incluyendo también sus primeros proyectos en España y el norte de África. En el atlas se suceden informes detallados del estado de los lugares en los que ha trabajado a lo largo de su carrera y dibujos a la acuarela; también hay hojas en blanco, ya

[13] Agradezco a Alicia Cámara que me señalara el documento. AGS, Guerra y Marina, leg. 580, fol. 330.

cuadriculadas y listas para recibir otros informes, nunca redactados, o tal vez nunca copiados, ya que la recopilación es visiblemente una copia en limpio de escritos anteriores. Ya desde el subtítulo, Antonelli subraya haber trabajado «en Espana como en las Indias ocidentales […] algunas plaças de africa». En la parte inferior central hay una inscripción: «5.no 16-M.º 11», con toda probabilidad una localización que se remonta a la biblioteca de don Gaspar Méndez de Haro o del siguiente propietario. El índice al principio detalla las distintas ubicaciones por orden alfabético: *Alicante, Bahia de fonseca, Cartagena de levante, Cartaxena de Indias, Castillo de Puerto Rico, Castillo del Morro en Puertorico* [sic],[14] *Santo Domingo, Estrecho de Magallanes, Havana, San Juan de Lua, Majalquivir, Melilla, Margarita, Oran, Peniscula, Puertoricco, Puertobelo, Panama, Rio de Janeiro, Rio de Chagre, Salinas de Araya, Veracruz*.

El manuscrito[15] se abre con una carta de encargo de Felipe II (1578) para las inspecciones a realizar en Peñíscola con Vespasiano Gonzaga y continúa con una relación de los diferentes compromisos, tareas y obras.

Para cada lugar, Bautista proporciona breves noticias históricas, rápidas descripciones de los edificios existentes y de los territorios circundantes, señala las fuentes de agua o los molinos, el estado de las fortificaciones y las obras a construir. La historia del primer viaje y de la necesidad de fortificar el estrecho de Magallanes está minuciosamente relatada con clara caligrafía en páginas repletas de noticias: no pasa por alto las incursiones de «Francisco Draque», y el peligro que el pirata suponía para los barcos españoles. Tampoco olvida anotar algunas características físicas de los nativos que habitaban aquellas tierras lejanas:

> Los indios desta parte son de grandes estaturas y no son jigantes come algunas an dicho tienen las cabesas pequeñas conforme a sus cuerpos y la frentes ebupadas tienen guerra con los indios de la par del norte […] Los indios desta parte son mucho mas pequeños que de la otra […] vinieron muchos indios a la marina con sus mugeres [sic] con arcos y flechas comendo pedasos de lobos marinos crudos y sus cuerpos todos pintados de negro y colorado esto fue el año de 1572.[16]

Las páginas a la acuarela al final de cada informe son planimetrías y vistas de grandes porciones de territorio para transmitir la complejidad de las decisiones tomadas; Antonelli, casi al final de su carrera, siente la necesidad de dar un formato gráfico uniforme a algunos de sus dibujos, deteniéndose en la escala territorial y, solo en algunos casos, descendiendo a la escala urbana y arquitectónica (figs. 7 y 8).

[14] En realidad, la tabla representa el castillo de La Habana.

[15] Hasta la fecha, el manuscrito estaba a la espera de un estudio exhaustivo y especifico e incluido en la en la historiografía dedicada a Antonelli y a la historia de la ciudad occidental de Edad Moderna. Mientras este libro estaba en prensa, se ha publicado el artículo de Carrandi, Pollet y Prieto (2025).

[16] NLNZ, MS-0096, c. 76.

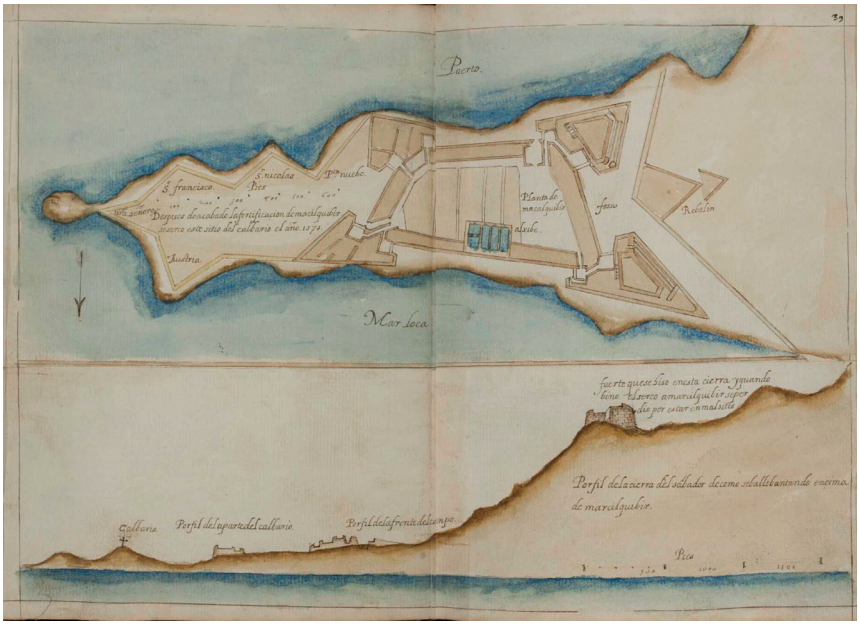


Fig. 7. Bautista Antonelli, Planta y sección de Mazalquivir, *Cartas Ynstruciones y cedulas de SV Magestad i fortificaciones echas por el ingenero Bautista Antoneli,* 1608. National Library of New Zealand, MS-0096, cc. 38-39.

El último informe está dedicado a Panamá, con una segunda acuarela, que se suma a otra encuadernada unas cuarenta páginas antes. En realidad, el manuscrito concluye con una ilustración, sin título y sin acompañamiento de informe alguno: se trata de un dibujo dedicado a la ciudad de Larache en Marruecos representada a una escala más detallada que el plano conservado en el Archivo General de Simancas, firmado por el propio Antonelli, pero fechado en 1610, año de la conquista española de la ciudad.

La fecha que figura en la portada es la de 1608 y Bautista moriría solo ocho años más tarde en Madrid. Su empeño por resaltar y exaltar sus habilidades, su conocimiento de territorios y ciudades y sus numerosas misiones, difíciles y exigentes, quizá logró el resultado de que le fuera encomendada la tarea de viajar a Gibraltar y Cádiz. El manuscrito fue conseguido por don Gaspar, coleccionista sediento y curioso: ante sus ojos se abriría un viaje desde los presidios africanos, estratégicos para el control y la seguridad del mar Mediterráneo, al mar Caribe, donde los piratas asaltaban ciudades en busca de galeones cargados de materiales preciosos, bajando por las costas de Brasil hasta el estrecho de Magallanes. Un horizonte exótico y aventurero en el que don Gaspar, hojeando las páginas del portafolio, viajaría con la imaginación.

Ministerio de Cultura. Archivos Estatales

Fig. 8. Bautista Antonelli, Planta de Mazalquivir.
Archivo General de Simancas, 1574, MPD,07,103.

Bibliografía

Ackerman, J. (1995): *From Books with Maps to Books as Maps: the Editor in the Creation of the Atlas Idea,* en J. Winearls (ed.): *Editing Early and Historical Atlases,* Toronto: University of Toronto press, pp. 3-48.

Agüera Ros, J. C. (1988): *Don Gaspar de Haro y Guzmán, VII* m*arqués del Carpio, comitente artístico durante su viaje a Roma como embajador ante la Santa Sede*, en *Patronos, promotores, mecenas y clientes*. Actas del VII ceha, Murcia: Universidad de Murcia.

Amherst of Hackney (1908-1909): *Catalogue of the Magnificent Library of Choice and Valuable Books and Manuscripts,* Londres: Sotheby's.

Anselmi, A. (2004): *El marqués del Carpio y el barrio de la Embajada de España en Roma (1677-1683),* en B. García García y A. Álvarez-Ossorio Alvariño (coords.): *La monarquía de las naciones. Patria, nación y naturaleza en la monarquía de España: Actas del IV Seminario Internacional de Historia,* Madrid: Fundación Carlos de Amberes.

— (2007): «Gaspar de Haro y Guzmán VII marchese del Carpio "confieso que debo al arte la magestad con que hoy triumpho"», *Roma moderna e contemporánea,* vol. XV, pp. 187-253.

Beltrán Fortes, J., B. Cacciotti, X. Dupré Raventòs y B. Palma Venetucci (eds.) (2003): *Illuminismo e ilustración: le antichità e i loro protagonisti in Spagna e in Italia nel xviii secolo,* Roma: «L'erma» di Bretschneider.

Brunetti, O. (2006): *L'ingegno delle mura. L'Atlante Lemos della Bibliothèque Nationale de France,* Florencia: Edifir.

Burke, M. (1985): *Private Collections of Italian Art in 17th Century Spain,* tesis doctoral, New York University.

Burke, M. y P. Cherry (1997): *Collections of Paintings in Madrid, 1601-1755,* I, Los Ángeles: The J. Paul Getty Trust.

Cacciotti, B. (1994): «La collezione del VII marchese del Carpio tra Roma e Madrid», *Bollettino d'Arte,* n.º 86-86, pp. 133-196.

Cámara, A. (1998): *Fortificación y ciudad en los reinos de Felipe II,* Madrid: Editorial Nerea.

Carrandi, J. Z., C. Pollet y A. Prieto (2025): «Presentation of Letters, instructions and decrees of His Majesty, and fortifications made by the engineer Bautista Antoneli (1608)», *Colonial Latin American Review,* vol. 34, n.º 1, pp. 25-57.

Cobos Guerra, F. y J. de Castro Fernández (2005): «Los ingenieros, las experiencias y los escenarios de la arquitectura militar española en el siglo xvii», en A. Cámara (coord.): *Los ingenieros militares de la monarquía hispánica en los siglos xvii y xviii,* Madrid: Ministerio de Defensa, pp. 71-96.

Crespo Sanz, A. y A. Fernández Wyttenbach (2017): «Los mapas del Rey Planeta. La cartografía en el reinado de Felipe IV», en J. Martínez Millán y M. Rivero Rodríguez (dirs.): *La corte de Felipe II (1621-1665). Reconfiguración de la Monarquía católica. El sistema de corte. Consejos y Hacienda,* Madrid: Ediciones Polifemo, tomo III, vol. 2, pp. 1419-1529.

D'Ascenzo, A. (2010): «La cartografia come strumento della politica imperiale spagnola. Le piazzeforti italiane nell'Atlante del Marchese di Heliche (xvii secolo)», en *Atti 14a Conferenza Nazionale ASITA,* Brescia, pp. 701-706.

Dameri, A. (2013): *Le città di carta. Disegni dal Krigsarkivet,* Turín: Politecnico di Torino.

— (2014): «La notable campaña del año 1639 del marchese di Leganés. Disegni a Madrid e a Stoccolma», *Lexicon. Storie e architettura in Sicilia,* vol. 19, pp. 29-40.

De Andrés, G. (1975): *El marqués de Liche: bibliófilo y coleccionista de arte,* Madrid: Artes Gráficas Municipales.

De Frutos, L. (2010): «El VII marqués del Carpio: Italia y lo italiano en la corte madrileña», en J. Martínez Millán y M. Rivero Rodríguez (dirs.): *Centros de poder italianos en la Monarquía Hispánica (siglos xv-xviii),* Madrid: Polifemo, vol. 3, pp. 1891-1948.

De Seta, C. (2010): *La città europea. Origini, sviluppo e crisi della civiltà urbana in età moderna e contemporánea,* Milán: Il Saggiatore.

Elvira, M. A. y M. Carrasco (1995): «El marqués del Carpio, político coleccionista del Siglo de Oro», *Historia 16*, n.º 227, pp. 39-46.

Ghelli, M. E. (1933-1934): «Il Viceré marchese del Carpio (1683-1687)», *Archivio storico per le provincie napoletane,* vols. 58-59, pp. 280-318 y 257-282.

Haskell, F. (1980): *Patrons and Painters. A Study in the Relations Between Italian Art and Society in the Age of Baroque,* New Heaven-Londres: Yale University Press.

Colomer J. L. (coord.) (2003): *Arte y diplomacia de la monarquía hispánica en el siglo xvii,* Madrid: Fernando Villaverde Ediciones.

Lapierre, A. (2021): *Belle Greene,* ed. it. Roma: E/O.

López Navío, J. (1962): «La gran colección de pinturas del marqués de Leganés», *Analecta Calasanctiana,* n.º 8, pp. 260-330.

López Torrijos, R. (1991): «Coleccionismo en la época de Velázquez: el marqués de Heliche», en *Velázquez y el arte de su tiempo,* Madrid: csic, Editorial Alpuerto, pp. 27-36.

Marías, F. (2003): «Don Gaspar de Haro, marqués del Carpio, coleccionista de dibujos», en J. L. Colomer (coord.): *Arte y diplomacia de la monarquía hispánica en el siglo xvii,* Madrid: Fernando Villaverde Ediciones, pp. 208-219.

Montanari, T. (ed.) (2019): Francis Haskell. *Mecenati e pittori. L'arte e la società italiana nell'epoca barocca,* Turín: Einaudi.

Nuti, L. (1996): *Ritratti di città. Visione e memoria tra Medioevo e Settecento,* Venecia: Marsilio.

Pereda, F. y Marías, F. (2004): «De la cartografía a la corografía: Pedro Texeira en la España del Seiscientos», *Revista Cuatrimestral de Geografia,* n.º 64-65, pp. 129-157.

Pereda, F. y F. Marías (eds.) (2002): *El atlas del Rey Planeta. La «Descripción de España y de las Costas y puertos de sus reínos» de Pedro Texeira (1634),* Madrid: Editorial Nerea.

Pérez Preciado, J. J. (2010): *El marqués de Leganés y las artes,* Universidad Complutense de Madrid, tesis doctoral.

Pérez Sánchez, A. E. (1960): «Sobre la venida a España de las colecciones del marqués de Carpio», *Archivo Español de Arte,* vol. XXXIII, pp. 293-295.

Pita Andrade, J. M. (1952): «Los cuadros que poseyó el séptimo marqués de Carpio», *Archivo Español de Arte,* vol. XXV, Madrid, pp. 223-226.

Sánchez Rubio, R., C. M. Sánchez Rubio e I. Testòn Nunez (eds.) (2004): *Imágenes de un imperio perdido. El atlas del marqués de Helique. Plantas de diferentes plazas de España, Italia, Flandes y las Indias,* Badajoz.

Sartor, M. (ed.) (2004): *Omaggio agli Antonelli. Atti del convegno internazionale di studi Udine,* Udine: Editrice Universitaria Udinese.

Stein, L. (2024): *The Marqués, the Divas, and the Castrati: Gaspar de Haro y Guzmán and Opera in the Early Modern Spanish Orbit,* Nueva York: Oxford University Press.

Vidales del Castillo, F. (2016): *El VII marqués del Carpio y las letras,* tesis doctoral Universidad Complutense de Madrid.

Warmoes, I., E. d'Orgeix y C. van den Heuvel (dirs.) (2003): *Atlas militaires manuscrits européen (xvi-xviii siècles). Forme, contenu, contexte de réalisation et vocations,* París: Musée des Plans-Relief.

3

Las Juntas de Reales Obras. Un órgano técnico-administrativo en el siglo XVIII

Juan Miguel Muñoz Corbalán
Universitat de Barcelona

Las necesidades constructivas experimentadas desde el reinado de Felipe V para fortalecer la estructura política, territorial, militar y económica de España tras la guerra de Sucesión requerían un control exhaustivo de todas las empresas destinadas a tal fin. En el marco técnico y financiero, la división de obligaciones profesionales había de seguir un orden riguroso para evitar obras inapropiadas o defectuosas, además de gastos inconvenientes, excesivos e inútiles. La falta de órganos especializados de dedicación exclusiva hizo que, ante la existencia de un Cuerpo de Ingenieros —reorganizado en 1711 y preparado suficientemente para ejercer responsabilidades de esa índole—, fueran estos quienes recibieran el encargo de controlar y dirigir la mayor parte de las funciones parejas al desarrollo de los proyectos y de las campañas constructivas emprendidas desde la Secretaría de la Guerra. Este tipo de empresas constructivas requería una atención particularmente profunda y continuada. El excesivo centralismo de este control profesional por parte del ingeniero general conducía aparentemente a una dispersión contraproducente, sobre todo en las obras que afectaban más directamente a los intereses municipales. Ante tal situación se creyó conveniente desarrollar el modelo de organismo creado a finales del siglo XVII en la ciudad de Cádiz: su Real Junta de Fortificaciones (Padrón, 2023).

Mediante esta iniciativa de clara intervención municipal, las responsabilidades económicas de la corona a través de la Secretaría de Hacienda quedaban aliviadas en buena medida, y el seguimiento técnico de los proyectos y de las obras recaía en un consejo compuesto por el gobernador de la plaza, el ingeniero de mayor grado en ella, el comisario de guerra y dos concejales del ayuntamiento.

La implantación progresiva de las juntas (Málaga, Gerona, etc.), desde la inicial de Cádiz, fue permitiendo esa autofinanciación en las plazas donde se consideraba más oportuna su existencia. La Junta de Reales Obras de Gerona fue formada con la clara intención de acometer las obras de canalización de los ríos gerundenses y de organizar las fortificaciones e infraestructura militar de la capital. El funcionamiento de la Junta sirvió para aprovechar al máximo los impuestos —tanto

los tradicionales como los creados al efecto— sobre los ciudadanos y el tráfico de mercancías. Nuevos problemas referidos a la división de las responsabilidades profesionales —principalmente entre los ayuntamientos y los ingenieros— llevaron a dudar sobre la conveniencia de estas juntas locales. En este sentido fueron creadas las de Madrid y Barcelona, que acabaron centralizando las funciones hasta entonces desarrolladas por las propias juntas «periféricas» y favoreciendo, como en el caso concreto de Gerona, la extinción de su Junta de Reales Obras (Muñoz Corbalán, 1992).

El problema de las responsabilidades profesionales

La profusión constructiva generada tras la instauración de la dinastía borbónica en España fue especialmente importante en lo que respecta a edificaciones directamente promovidas desde la Secretaría de la Guerra. El marcado interés estratégico y disuasor de la mayoría de las empresas proyectadas y llevadas a cabo confirió un prioritario sentido militar al conjunto de las iniciativas, aunque otros factores ligados básicamente a la preocupación por organizar un más eficaz control económico del territorio y de la población, condujeron paulatinamente a reorganizar el sistema de intervención estatal en ese tipo de actividad constructiva. El reparto de competencias y la distribución jerárquica en el escalafón de los mandos militares y administrativos precipitó numerosos malestares entre las autoridades gubernativas, principalmente locales, que luchaban individualmente por obtener para sí la capacidad resolutoria sobre la mayor parte de las actividades emprendidas en el país. Los primeros años tras la victoria borbónica en la guerra de Sucesión, en que los comenzaba a estructurarse la organización administrativa y militar de todo el territorio, este tipo de conflictos fue habitual. En todas las provincias en las que quedaba dividido el reino, la pugna por asumir el poder local se mantuvo constante durante varios años.[1]

Los conflictos mantenían en liza al capitán general de la provincia, al intendente general de esta, al gobernador de la plaza y, en todo lo relativo a las obras de fortificación y al estatus de los ingenieros militares, al propio Jorge Próspero Verboom, como ingeniero general desde la reorganización del Cuerpo en 1711. El caso catalán, por la trascendencia que tuvo en el conjunto de la configuración del Estado, permite analizar con detalle las circunstancias generales del proceso técnico y administrativo. Para fijar desde un primer momento las responsabilidades de cada

[1] Sobre esta cuestión de competencias, en el caso particular de Cataluña, véase Mercader (1957).

cual, con motivo de la primera empresa permanente de la monarquía borbónica en Cataluña, fue promulgada desde el Ministerio de la Guerra la *Ynstruccion y Regla […] para la edificación de la Ciudadela de Barcelona.*[2] En este reglamento, entre otras muchas cosas concernientes a otras cuestiones propias de la construcción, su asiento y la prevención de materiales, se quería desde un primer momento hacer observar lo siguiente:

> […] como las obras de la Ciudadela y de la plaza, con todas las demás que se hicieren por qüenta de S.M., se an de ejecutar por la dirección de los ingenieros, quienes sólo han de responder del buen éxito de ellas; ordena S.M. que se les deje obrar libremente, sin que nadie se mezcle en nada de lo que tocare a su ministerio, y que sean ellos los que an de nombrar los sobreestantes y demás personas que se an de emplear en dichas obras (que an de ser entendidos y leales), para tener qüenta y razón de todos los materiales y demás cosas pertenecientes a ellas, a cuyo fin se dará a dichos ingenieros toda la asistencia que hubieren menester para que se adelanten las obras con la mayor brevedad.

La ambigüedad de estas instrucciones, por el aspecto tan general de las funciones de los ingenieros, no pudo evitar que surgieran conflictos entre estos y los otros representantes de la corona con competencias en los temas de obras constructivas. La correspondencia existente sobre esta cuestión fue abundante y reflejaba claramente la ausencia de una normativa eficaz al respecto. El intendente se quejaba al ministro de la Guerra del menosprecio que el capitán general le rendía a la hora de efectuar los asientos, lo que incumplía las ordenanzas de 4 de julio de 1718 sobre el papel de los intendentes.[3] José Pedrajas transcribía, entre otros, el artículo 139 de dicho reglamento, en el cual quedaban señalados los privilegios de los funcionarios de la Secretaría de Hacienda:

> Siendo, como queda expressado, mi Real ánimo instituir a los Intendentes con toda la autoridad que conviene para el logro de unos fines que tanto conduzen al buen régimen y conservación de mis reynos; encargo muy particularmente a los Capitanes Generales, y Comandantes Militares, Chancillerías y Audiencias, authoricen y auxilien sin reparo alguno todas vuestras disposiciones, guardándoos y haciéndoos guardar las prerrogativas correspondientes a vuestro carácter, obrando con Vos, de acuerdo en lo conducente a cada cossa de las mencionadas.

[2] *Ynstruccion y Regla que S.M. manda se obserbe para la fábrica de la Ziudadela que ha resuelto hazer en Barcelona según el projecto del Yngeniero Gral. Dⁿ Jorje Próspero de Berboom, con expresión de las órdenes que se han de dar para diferentes prebenciones que conduzen a su execución.* Miguel Fernández Durán; Aranjuez, 1 de junio de 1715. Archivo General de Simancas (en adelante, AGS), Guerra Moderna, 3649-4º-10ª-a). Véase la transcripción completa en Muñoz Corbalán (2004: 151-157).

[3] José Pedrajas al Marqués de Castelar; Barcelona, 13 de marzo de 1724. AGS, Guerra Moderna, 1711.

El intendente se proponía demostrar su superioridad frente a otras autoridades con el relato de anécdotas marginales, de las que pensaba extraer las razones que ratificaran su convicción personal:

> […] el año de 1717, siendo Mariscal de Campo y Governador de Barcelona, y yo, como aora, Intendente de este Principado, en un festín general que tubo en el Salón Grande de Palacio el Marqués de Castelrodrigo (siendo Governador y Capitán General), tube el asiento inmediato al Marqués, prefiriendo a los Thenientes Generales D[n.] Tiberio Carafa (difunto), D[n.] Jorge Próspero de Verbom (Ingeniero General de España), y D[n.°] Joseph de Armendáriz, (oy Virrey del Perú), y a todos los Mariscales de Campo.

Este enfrentamiento entre la estructura militar de gobierno y el intendente fue motivo de una dura polémica que hubo de tratarse sin dilación en los despachos de la corte. El intendente, aunque inmerso en la trama del ejército debido a la confusión entre las competencias militares y financieras —de hecho, durante el ministerio de José de Grimaldo, las secretarías de la Guerra y de Hacienda estaban reunidas en una sola—, pretendía no quedar subordinado a la autoridad del capitán general y gobernador de la plaza. La raíz del conflicto inicial se hallaba en la desviación de fondos destinados a las obras de la ciudadela:

> Haviendo salido de esta ziudad zinco días haze el Sor. D[n.] Joseph Patiño en prosecuzión de el Catastro para reglar la contribuzión que ha de pagar este Prinzipado, inmediatamente tube las instanzias de las tropas sobre la satisfazión de sus atrasos, de diferentes gastos por los que ocasionan los muchos atrasos que actualmente se ejecutan, particularmente por los de la Ciudadela; protextándome que si luego no se subministraban medios, se despediría la gente y zesaría la obra […]. Inmediatamente que salió de aquí el S[or]. Patiño, entre el Marqués de Castelrodrigo y un D[n.] Antonio Illión, Comisario Ordenador con más absoluta que todos los Intendentes juntos, me hayan querido prezisar (con tanta inconsideración) a satisfazer gastos de sus imbentibas, con obras oziosas en diferentes partes, y espezialmente en las cárzeles, para muchos adornos con motibo de haver de ir la persona de S.E. a visitarlas.[4]

En la instrucción promulgada en 1711 —durante plenas campañas de la guerra de Sucesión— ya habían sido contempladas estas circunstancias relativas al reparto de competencias. En los puntos 2 y 3 se hacía especial énfasis en que la colaboración del intendente y del capitán general había de ser constante, pero en ningún caso indicaba un grado de subordinación de uno con respecto al otro ni viceversa:

> 2. Los Capitanes Generales no arán desde ahora en adelante ninguna repartición, pero acudirán a Vos para todo lo que se necesita para las tropas, exército y servicio de

[4] Andrés Pérez Bracho a Miguel Fernández Durán; Barcelona, mayo de 1716. AGS, Guerra Moderna, 1610.

campaña, y concertarán con Vos que se execute con justicia distributiva para el mayor alivio de mis vasallos y conforme las órdenes que se os hubieren dado anteriormente de mi parte […].

3. Participaréis al Capitán General todas las órdenes que reciviereis, en todo lo que se ofreziere de mi Real servicio, y mandaré al Capitán General os dé toda la asistencia para la ejecución de dichas órdenes.[5]

Estos problemas institucionales se hicieron rápidamente extensivos al colectivo de ingenieros. Con motivo de la realización de las obras destinadas a edificar la Ciudadela de Barcelona, el tráfico de órdenes desde el Ministerio de la Guerra hacia el ingeniero general a través del capitán general de Cataluña chocaba, en ocasiones, con las supuestas competencias del intendente del Principado. Jorge Próspero Verboom, como cabeza del Cuerpo de Ingenieros, exponía continuamente los problemas de sus subordinados: «las controversias y dificultades que cada día se ofrecen en el servizio de los ingenieros quando se trata de reconocer fortificaciones, formar proyectos de obras nuevas y reparos, embiarlos a la Corte y ponerlos después en execución, dificultando los Gobernadores sujetarse a la regla que se ha procurado introducir».[6] La postura defendida por los ingenieros era totalmente coherente, ya que, en acciones de este tipo, su profesionalidad los convertía en los más capacitados —si no en los únicos— para afrontar las responsabilidades pertinentes. La intervención de otras autoridades solía perjudicar, por regla general, el normal desarrollo de una empresa constructiva.

Esta forma de intervencionismo estatal tenía su origen en la Francia de mediados del siglo XVII. En 1645, el secretario de Estado de la Guerra Michel Le Tellier había propuesto la creación del cargo de intendente de Fortificaciones, quien debía asumir y ejecutar en el plano administrativo las órdenes reales comunicadas desde el Ministerio de la Guerra. La intención general de consolidar este cargo radicaba en establecer un control unitario de los gastos generados por las obras de fortificación: «Il est très à propos que les intendants des fortifications le soient aussi de police, justice et, finances; parce que l'union de ces charges leur donne l'autorité, le crédit et les moyens de pouvoir à quantité de besoins pressants» (Guttin, 1957: 29).

Para lograr esta reunión de competencias en un mismo cargo fueron suprimidos en 1690 los intendentes de Fortificaciones, asumiendo sus atribuciones los intendentes generales de provincias. Sus funciones relativas a las empresas constructivas quedaban fijadas en la supervisión de los ingenieros y de los contratistas

[5] *Instruccion de lo que Vos el Marqués de Castelar haveis de observar, guardar y executar en la Superintendencia del Reyno de Aragon y Principado de Cataluña y del Exercito de las mismas partes cuyo manejo os he referido*. José de Grimaldo, Madrid, 2 de diciembre de 1711. AGS, Guerra Moderna, 2995.

[6] Jorge Próspero Verboom a Miguel Fernández Durán; Barcelona, 26 de septiembre de 1716. AGS, Guerra Moderna, 2987.

de obras y en el control de los pagos a los tesoreros (Guttin, 1957: 30). Los ejemplos del enfrentamiento entre intendentes e ingenieros eran ya patentes en la época del ministro Colbert:

> Il n'est pas à propos que vous raisonniez avec tous les officiers qui vont visiter les travaux des places. Il suffit que vous exécutiez exactement les ordres qui vous ont *été* donnés pour leur fortifications, suivant les résolutions prises par le roi, sans vous arrêter à tous les discours qui vous peuvent *être* faits, et que vous fassiez travailler avec toute la diligence et la solidité possibles afin·de finir au plus tot les ouvrages que Sa Majesté a ordonné.[7]

En el mismo sentido, el ministro de Luis XIV daba indicaciones al intendente de Moyenneville sobre la primacía de la opinión de los ingenieros en materia de fortificación: «*Je* vous dois dire encore que ce n'est point à vous de controler le sieur de Vauban, d'autant que les fortifications et la sûreté d'une place ne peut pas dépendre de vos sentiments».[8] La corona francesa, sensible a estas complicaciones entre diferentes estamentos, creó en 1692 la Direction des Fortifications. Con ello se delimitaban claramente las funciones de los ingenieros y de los intendentes, en cuyo poder quedaba únicamente la responsabilidad de los temas administrativos y financieros. La situación frente a los gobernadores de plazas era similar:

> Il faut *écouter* tout le monde et particulièrement les principaux officiers qui doivent défendre les places, d'autant que vraisemblablement ils doivent mieux les connaître que d'autres, mais il faut aussi se donner garde d'eux, parce qu'ils voudraient que toutes les dépenses se fassent dans leurs places.[9]

En España no existían muchas diferencias respecto del caso francés. La función que los intendentes habían asumido con la creación de las superintendencias provinciales era muy parecida a la de sus homólogos franceses. Estos intendentes recibían, la mayor parte de las ocasiones, el apoyo de los gobernadores de plaza, mientras que a los ingenieros les quedaba el recurso de obtener la simpatía del capitán general o de dirigirse, a través del ingeniero general, directamente al ministro de la Guerra (Mercader Riba, 1966-1967). La intención expresada desde la Secretaría de la Guerra giraba en torno a la idea de evitar que los ingenieros cumplieran otra actividad ajena a la puramente técnica, es decir, que se olvidaran de otras cuestiones relacionadas con la distribución de caudales, etc.:

[7] Colbert al intendente de Moyenneville. S. l., 25 de agosto de 1674 (Guttin, 1957: 43-44).
[8] Colbert al intendente de Moyenneville; S. l., 20 de septiembre de 1675 (Guttin, 1957: 40-41).
[9] Guttin (1957: 44), citando a Colbert.

> El rey quiere que V.E., por sí y por medio de los ingenieros continúe su celo y exercite sus grandes experiencias en la dirección, reglas, medidas y disposiciones con que, según los planos, perfiles y elevaciones, están dispuestas las obras exteriores y interiores de la Ciudadela; Puerta Nueva y Valuarte de S[n.] Carlos; pero, para que V.E. y los ingenieros tengan más desembarazado el tiempo a fin de dar las reglas y medidas de lo substancial de las obras y de sus ornamentos, con la continua asistencia, para que no las puedan herrar los maestros y para que las executen con la solidez; ha querido S.M. aliviar a los ingenieros del gran trabajo de formar los estados y certificaciones de los pagos de materiales, jornales y otras disposiciones, y a V.E. del embarazo de examinarlos y poner los vistos buenos; y ha encargado S.M. al Intendente General D[n.º] Rodrigo Cavallero absolutamente todo lo que conduce a dispendio de la Real Hacienda, dejando a su cuidado el de el consummo de las obras y las que combiniere hacer por arrendamiento o por administración, con las reglas que he de observar y que se han de emplear, de cuya Real resolución se hallará V.E. advertido para ir de acuerdo en lo que previniere a V.E. D[n.] Rodrigo Cavallero.[10]

El ingeniero general aceptó sumiso tales órdenes, pero se encontró con la actitud incomprensible del intendente, quien puso trabas a la normal ejecución de las normas provenientes de la corte, por lo que Jorge Próspero Verboom se vio obligado a continuar realizando tareas, ya desde la promulgación de la nueva orden, ajenas a su condición, como el «formar y firmar los estados y libranzas de la semana».[11] El comportamiento del intendente Rodrigo Cavallero denotaba, aparentemente, un claro enfrentamiento personal con el ingeniero flamenco. Verboom se extrañaba profundamente de ciertas decisiones de aquel, las cuales, en definitiva, no hacían más que perjudicar todas las labores constructivas que se estaban llevando a cabo:

> […] de forma que no puedo hacer proseguir la obra, y es un casso que nunca se ha visto, que los planos han de estar en cassa de un escrivano sin que los ingenieros que han de executar las obras puedan servirse de ellos, lo que es más sensible en esta ocasión, que no hay otros, por el perjuizio a la prosecución de ellas. Además de que pareze muy impropio el que a un hombre de mi grado se me quitan los planos de que yo soi el author, y que necesito de ellos para hazerlos executar.[12]

Las muestras de todos estos conflictos entre los ingenieros y las autoridades gubernativas locales fueron numerosas en estos primeros años tras la victoria de

[10] Minuta de despacho a Jorge Próspero Verboom. Madrid, 17 de enero de 1718. AGS, Guerra Moderna, 3303.

[11] Ibídem. Varios años más tarde, el ingeniero general realizaba un completo informe donde mostraba sus reflexiones acerca de las competencias del gobernador de la plaza respecto de los ingenieros, «a quienes tratan con mil vilipendios, llamándoles ladrones, apasionados, y con otras indecorosas expressiones y oprobios». Jorge Próspero Verboom al marqués de Castelrodrigo. Barcelona, 23 de enero de 1721. AGS, Guerra Moderna, 2987.

[12] Jorge Próspero Verboom a Miguel Fernández Durán. Barcelona, 22 de enero de 1718. AGS, Guerra Moderna, 3303.

Felipe V en la guerra de Sucesión, particularmente en Cataluña.[13] El ingeniero general intentaba en sus cartas de queja centrar la atención sobre aquellas cuestiones directamente concernientes a la labor profesional del Cuerpo de Ingenieros:

> Quitando los officiales del rey que, teniendo principios de la fortificación han asistido por orden de S.M. el discurso de dos años a esta relevante fábrica [de la Ciudadela] para adquirir la práctica a fin de poderle servir en la profesión de ingenieros, de que hay tanta falta, para poner criados suios por sobrestantes que en su vida no han visto obras ni saben lo que son ellas.[14]

El ingeniero general se sentía afectado por la trascendencia popular que iban alcanzando los roces con Rodrigo Cavallero —como ya había ocurrido con José Patiño, Nicolás de Hinojosa y José Pedrajas—:

> Todas estas irregularidades han causado tanta novedad en esta ciudad, que, todo el mundo, assí la gente de distinción como la plebea, creen que he malversado en lo que toca a los caudales del rey destinados a la construcción de la Ciudadela. Y esto de tal manera que el pueblo (quien tanto me aborreze por haverme esmerado assí en el Sittio de esta·plaza como en la construcción de aquélla), dizen públicamente que he hurtado la mitad de aquéllos. Y no me hallo libre de que se haya dicho en la secretaría del Intendente que se vería cómo yo daría qüenta de estas obras […]. De forma que es para mí de un acerbo dolor, el ver que […] un Intendente, a quien no he dado el menor motivo para ello, me trate con tanto atropellamiento y desdoro de mi grado y el de los ingenieros, quienes con incesante aplicación y desinterés han acudido a su obligación.[15]

Los propios ingenieros activos en las obras de Barcelona redactaron en bloque un escrito en el que se quejaban de la actitud de José Patiño.[16] También el marqués de Pozoblanco, sucesor de Jorge Próspero Verboom en la Dirección General de Ingenieros tras el fallecimiento de este, seguía pensando, como su antecesor, que el «conocimiento de la architectura militar» era una condición necesaria e indis-

[13] Jorge Próspero Verboom a Miguel Fernández Durán. Barcelona, abril de 1715. AGS, Guerra Moderna, 2987; y Jorge Próspero Verboom a Miguel Fernández Durán. Barcelona, 25 de julio de 1716. AGS, Guerra Moderna, 2990.

[14] Es muy interesante destacar el carácter formativo de las labores desempeñadas por los ingenieros en las obras de la Ciudadela de Barcelona, verdadero banco de pruebas y centro pedagógico sobre el terreno para los miembros noveles del Cuerpo de Ingenieros. Verboom recibió el encargo de proponer «qué ingenieros se pudieran sacar de Extremadura, Castilla, Aragón y de otras partes, para emplearlos en aquella obra, pues además de necesitarse muchos para poder trabajar en diferentes parajes a un tiempo, sera buena ocasion esta para que, con la practica, se vayan adiestrando y reconociéndose los talentos y la aplicación de cada uno». Miguel Fernández Durán a Jorge Próspero Verboom. Aranjuez, 6 de junio de 1715. AGS, Guerra Moderna, 3649-4º-10ª-aII. Véase Muñoz Corbalán (1993: 221-331).

[15] Jorge Próspero Verboom a Miguel Fernández Durán. Barcelona, 29 de enero de 1718. AGS, Guerra Moderna, 3303.

[16] Ingenieros Alberto Mienson, Alejandro de Rez, Juan Guilhauman, Ignacio Sala, Isidro Próspero Verboom, Pedro Moureau, Juan de Laferrière, Francisco de Montaigu, Nicolás D'Arcourt y Pedro D'Aubeterre a Miguel Fernández Durán. Barcelona, agosto de 1715. AGS, Guerra Moderna, 3649-7º-3ª-aVI.

pensable para todos aquellos que detentaran el «gobierno de una plaza».[17] Por otro lado es relevante señalar que algunas de estas actitudes que manifestaban los funcionarios de la administración, en el caso concreto del intendente, representaban avances y mejoras en el estatus profesional de los trabajadores empleados en las obras constructivas, a pesar del juicio negativo del ingeniero general:

> […] desde que el Intendente ha empezado a poner en práctica la execución de sus órdenes [una de las primeras cosas a hacer por el Comisario que mandó a la Ciudadela fue] el mudar también públicamente en mi presencia todo el orden del travajo, quitando los estajos y poniéndolos a jornal, cossa tan contraria a las intenciones de S.M.[18]

El problema llegaba incluso a tener tintes de intriga personal, puesto que el ingeniero general creía ver un clan organizado del control administrativo en torno al intendente:

> […] temo que como [Ignacio Fontaner y Martell] tiene una hija cassada con el hijo de D^n. Joseph Alós, y éstos son todos de la facción del Intendente D^n. Joseph Patiño, no extravíe los caudales destinados para la Ciudadela; pues tengo noticia cierta que assí los del donativo de los gremios de esta ciudad que les ha mandado imponer (y ellos han depositado en la Tabla de esta ciudad) lo ha sacado todo dicho Intendente, sin que conste haver entrado este caudal en poder del Thesorero General de este exército y Principado.[19]

El enfrentamiento de Jorge Próspero Verboom con los sucesivos intendentes contribuyó indirectamente a la dispersión constante de fuerzas para llevar a cabo las obras de fortificación de Barcelona. La edificación de la ciudadela, la más importante de todas ellas, necesitaba, además del tesorero general, un contralor. Este cargo, nombrado por el intendente e introducido según el modelo francés creado por Colbert (Guttin, 1957: 67), recayó en la persona de Joaquín de Superviela y, debido a la novedad que suponía en la estructura administrativa del Ramo de la Guerra español,[20] fue necesario establecer un reglamento al respecto.[21] Las funciones básicas correspondían a la supervisión de los asientos de obras, al control de los materiales a emplear y a la revista de los trabajadores intervinientes. La instrucción

[17] Marqués de Pozoblanco al Marqués de la Ensenada. Sevilla, 27 de abril de 1745. AGS, Guerra Moderna, 2990.

[18] Ibídem.

[19] Jorge Próspero Verboom a José de Grimaldo. Barcelona, 30 de agosto de 1715. AGS, Guerra Moderna, 3649.

[20] «Respecto de que estos empleos [de contralor de Fortificaciones] no son bastante conocidos en España, ha mandado también S.M. que el referido Contralor obserbe la instrucción que remito a V.S. adjunta, firmada de mi mano». Minuta de despacho a Nicolás de Hinojosa. Madrid, 19 de octubre de 1715. AGS, Guerra Moderna, 3649.

[21] *Ynstruccion que ha de observar el Contralor que es, o fuere de las fortificaciones de la Ciudadela y demás obras Reales de Barcelona en el exercicio de su empleo*. Manuel de Vadillo y Velasco. Madrid, 19 de octubre de 1715. AGS, Guerra Moderna, 3649-8º-6ª. Este documento aparece transcrito íntegramente en Muñoz Corbalán (2004: 160-163).

para el contralor, además de que concretaba las responsabilidades de ese cargo, pretendía limar las diferencias entre el intendente y el ingeniero general.[22]

Para evitar nuevos enfrentamientos, finalmente existieron dos contralores, uno propuesto por Verboom y otro por el intendente.[23] Esta nueva situación no complació de ninguna manera al ingeniero general:

> Espero deber a V.S. su protección para que venga una prompta resolución de S.M. sobre lo que tengo representado en assumpto de la novedad del Contralor que el Intendente a puesto en las obras, tan en perjuicio del Real servicio y crédito de los ingenieros, perturbándolo, todo con la mano que le dan el dicho Intendente, Contador y Thesorero, que todos se han concomunado contra los ingenieros, de forma que no será posible el poder proseguir el servicio del rey con el pie que han tomado, de que cada día nacen nuevas dificultades. Quiere que el Contralor forme los estados de todas las obras y dé certificaciones de los travaxos, sin que los ingenieros tengan la menor intervención que de firmar los estados de Contralor y sus certificaciones, siendo éste un sujeto tan vil y perniciosso; y que sea dueño absoluto de todos los travaxos y materiales, lo que jamás se ha practicado con el menor ingeniero.[24]

Los mecanismos de pago a los trabajadores de las obras se complicaban aún más con la aparición del cargo de contralor. La diversidad de opiniones en torno a dicha cuestión dificultaba la normalización administrativa:

> […] dicho Ingeniero [General] ha convenido con los trabajadores diarios que se contenten de cobrar dos vezes la semana, y se contentan. He assistido yo mismo al pagarles y lo he executado en presencia de los Contralores del Ingeniero y del Intendente. Pero como en el estado no hay libranza sobre mí, ni quien me dé recibo de lo que pago, siendo impracticable que tantos trabajadores (y en adelante serán más), puedan darme recibos, es necessario que S.M. mande la mejor forma que gustare. Aquí se ha discurrido que los dos Contralores del Ingeniero y Intendente podrían certificar mis pagamentos o que cobrassen los sobrestantes, dándome sus recibos, y que ellos cuydassen de pagar a sus quadrillas. Dos revistas diarias del Contralor del Intendente, si se han de firmar cada día por los ingenieros y Intendente, tiene algún incomodo. Parece que las dichas firmas bastarán en el estado general de toda la semana, y aún para firmar éste no hay quién cuyde. Yo lo he procurado en el original de la copia adjunta. Dezeo saber quién deve cuydar de esto, pues todos se escuzan.[25]

[22] José de Grimaldo a Jorge Próspero Verboom. Madrid, 2 de noviembre de 1715. AGS, Guerra Moderna, 3648.

[23] Las funciones, a pesar de todo, seguían sin delimitarse claramente, ya que, hasta tres años después de haberse iniciado las obras de la ciudadela, el ingeniero general estaba en la obligación de abonar los gastos de los materiales empleados, si bien las cuentas debían ser ya intervenidas por el contralor. Juan Francisco de Vega —copia certificada por Ignacio Fontaner y Martell—. Barcelona, 8 de septiembre de 1715. AGS, Guerra Moderna, 3643.

[24] Jorge Próspero Verboom a José de Grimaldo. Barcelona, 7 de septiembre de 1715. AGS, Guerra Moderna, 3649-7º-15ª-aII.

[25] Ignacio Fontaner y Martell a José de Grimaldo. Barcelona, 1 de septiembre de 1715. AGS, Guerra Moderna, 3643.

En cualquier caso, existía un riguroso control sobre los trabajadores y las obras de fortificación. El propio Jorge Próspero Verboom, en medio de todas estas circunstancias conflictivas, se enfrentó también a los asentistas de las obras interiores de la ciudadela.[26] De todos estos datos —y conociendo la trayectoria profesional del ingeniero flamenco desde su actividad en los Países Bajos—, podemos intuir que este creía, y se veía capacitado para ello, en la posibilidad de reunir para el propio Cuerpo varias de las competencias y responsabilidades reservadas para otros niveles de la administración, siempre pensando que ello contribuiría a un mejor desenvolvimiento de las empresas constructivas.

Para dar constancia de los problemas a los que los ingenieros se enfrentaron, ante la particular actitud de algunos personajes del gobierno local, he aquí un último aspecto de la mano de Alejandro de Rez, quien, solidario con el Cuerpo de Ingenieros, defendía a su estamento y manifestaba sus reflexiones acerca del papel de los ingenieros en las obras reales. El parisino pedía, en esencia, un reglamento para los ingenieros y la delimitación de sus funciones —puesto que la ordenanza de 4 de julio de 1718 para los ingenieros resultaba insuficiente—, de manera que la corona evitara la contradictoria situación «d'entretenir un Corps d'Ingénieur qui devient inutil».[27] El ingeniero francés expresaba su sentimiento de impotencia profesional:

> S'il arrive sur les ouvrages quelques difficultez au sujet des entrepreneurs, soit pour les changements des matières dans la construction ou au disposition qu'il faille changer, on ne m'en donne aucune communication ny l'on ne m'appelle point à l'estimation de le plus ou moins valeur des matériaux, bis qu'il faille augmenter ou diminuer à l'entrepreneur suivant les cas de ces conditions. C'est le Commissaire et le maçon qui le font suivant leurs idées et fantaisies, ne les croyant pas assez capables et entendus pour le faire dans la règle. Et enfin, j'assure a V.S., comme il est vray que dans une très grosse partie des ouvrages (comme dans tous les batimens Royaux que l'on fait dans la ville), l'on ne m'en donne jamais aucune connoissance […]. Je luy diray seulement que c'est encore pire dans les places ou les gouvernemens où comman les Commissaires de Guerre et jusques aux subdélégués, l'appropient entièrement l'autorité des politique, tant sur les fortifications que bâtiments, faisant construire et défaire à leur volontés, ce qui cause toujours une mauvaise construction et solidité, et ce qui a fait que jusqu'a aujourd'huy.[28]

Esta disertación de Alejandro de Rez conduce al planteamiento de las dificultades que los ingenieros, tanto individual como corporativamente, tenían para

[26] Miquel Sabay de González y Joan Bertran i Tap a Miguel Fernández Durán. Barcelona, 19 de junio de 1717. AGS, Guerra Moderna, 3302.

[27] Alejandro de Rez a Miguel Fernández Durán. Barcelona, 20 de abril de 1720. AGS, Guerra Moderna, 2987.

[28] Ibídem.

mantenerse al margen de los problemas institucionales y administrativos y poder así ejercer su actividad correctamente.

El desarrollo de las ideas relativas a la arquitectura y sus ciencias y artes subsidiarias estuvo también, a su vez, permanentemente condicionado por interferencias administrativas y políticas ajenas a la labor profesional de los ingenieros.[29] Su reconocimiento como colectivo autónomo en el seno del ejército respecto de la Artillería, a la que tradicionalmente habían estado subordinados, no fue suficiente, al menos en estos primeros años desde la creación del Cuerpo de Ingenieros, para lograr el prestigio necesario que les permitiera disponer de una estructura similar a la que sus homólogos franceses habían conseguido gracias a las privilegiadas e influyentes personalidades de Michel Le Peletier y Sébastien de Vauban. A pesar de que el panorama de las obras constructivas planeadas desde el Ministerio de la Guerra para llevar a cabo en Cataluña —que concentraba la mayor parte de esa actividad— estaba plagado de irregularidades, el Principado era el marco donde se observaba el buen «orden y regla […] que ha servido de norma para las demás» provincias del reino. La particular coyuntura que se dio allí tras la victoria borbónica de 1714 permitió iniciar un gran número de empresas constructivas permanentes, a diferencia de la provisionalidad de la mayoría de las obras realizadas por los mismos ingenieros en los Países Bajos (Muñoz Corbalán, 1993: 33-104), tanto las de naturaleza militar como civil. Las circunstancias particulares de tales empresas hicieron ver, paulatinamente, la necesidad de modificar sensiblemente la estructura administrativa del organigrama institucional para lograr un mayor control del gasto y de la eficacia constructiva.

Obras reales y relaciones técnico-administrativas

Básicamente, hasta la formación de las Juntas de Reales Obras, la línea de control de las empresas constructivas reales vinculadas al Ministerio de la Guerra quedaba organizada en dos esferas inseparables: las funciones desarrolladas por la Secretaría de Hacienda, gestionadas provincialmente por el intendente correspondiente; y las labores de control desde la propia Secretaría de la Guerra, dirigidas bajo la supervisión de los mandos militares de la provincia o de la plaza. En cualquier caso, era el ingeniero general el responsable máximo directo en cuanto al seguimiento técnico de las obras proyectadas y llevadas a cabo. Todos los estamentos intervinientes en el

[29] Alejandro de Rez a Miguel Fernández Durán. Barcelona, 20 de abril de 1720. AGS, Guerra Moderna, 2987. Este documento es una traducción al castellano, sensiblemente modificada, del original francés por el propio Alejandro de Rez.

escalafón institucional seguían las ordenanzas impuestas en 1718 para la regulación del conjunto del Cuerpo de Ingenieros.[30] Esta Instrucción y Ordenanza de 4 de Julio de 1718 para los Ingenieros y otras personas… (Instrucción, 1718) no solucionó completamente la demarcación de competencias de cada uno de los niveles jerárquicos implicados en el entramado técnico-administrativo de las Obras Reales e, incluso, avivó la polémica existente entre ellos. En lo que a nuestro interés concierne, es decir, a la fijación de criterios en torno a las obras constructivas, la ordenanza intentaba ser concluyente. Heredera del reciente pasado en tierras flamencas y producto del nuevo concepto de Estado centralista de inspiración francesa, expresaba la preocupación por la construcción de un buen sistema de comunicaciones terrestres, fluviales y marítimas. No menos importante en cuanto al control del territorio era también el interés por mejorar otros aspectos relacionados con la producción agrícola y el correspondiente regadío, y, sobre todo, la erección de buenas fortificaciones y edificios a propósito. La preocupación básica de la corona con respecto a toda esa actividad emprendedora giraba en torno a lo siguiente:

> […] en diversas ocasiones se han construido muchas fortificaciones, y otras obras inutiles en las Plazas, y Puertos de Mar, y desperdiciadose en ellas considerables caudales de mi Real Hacienda, y de los Pueblos, por haverse executado sin planta, ni direccion de Ingenieros professos de inteligencia, y sin la intervencion de Ministros de Hacienda, que es precisa siempre en semejantes gastos, a causa de la licencia que algunos Cabos Militares, y otros se han tomado, de determinar, y hacer obras, sin que proceda Orden, ni Proyecto aprobado por Mí, de que ha resultado también haverse hecho algunas muy defectuosas, y otras enteramente contrarias a la defensa de las mismas Plazas, por lo qual ha sido preciso demolerlas, causando nuevos gastos, con gran detrimento de mi Real Hacienda (Instrucción, 1718: 6-7).

Es por estas circunstancias relativas al descontrol en las empresas constructivas por lo que fue necesario establecer las directrices indispensables a la hora de llevar a cabo cualquiera de estas iniciativas reales. La determinación de funciones en cuanto al papel de los ingenieros militares quedaba explícitamente fijada en diferentes puntos de la ordenanza. Respecto de las interferencias administrativas existentes con otros estamentos gubernativos, los ingenieros debían recibir el asesoramiento y la franquicia de los capitanes generales, gobernadores y demás, conferenciando largamente con ellos «para que les instruyan de todo aquello que fuere conducente a formar desde luego una idea general de la propiedad de sus defensas, y conseqüencias» (Instrucción, 1718: 22-23). Estas normas de actuación, emitidas para la confección de mapas y planos por los ingenieros, especificaban

[30] Para tener una visión amplia del Cuerpo de Ingenieros de la Monarquía Española, véase Capel, Sánchez y Moncada (1988); Cámara 2005. En el caso de Cataluña, véase Lizaur (2011).

que las descripciones detalladas sobre las características poliorcéticas de las plazas debían pasar a manos del rey directamente a través del ministro de la Guerra,

> […] sin dar copias, ni comunicarle à otra persona alguna; y en quanto à los demas planos, y noticias de las Plazas, podràn dar copias solo a los respectivos Governadores, y à los Capitanes Generales tambien en sus respectivas Provincias; y assimismo al Ingeniero General de mis Exercitos, despues de haverse remitido los originales de los referidos planos con las relaciones (Instrucción, 1718: 36-37).

> [Estas autoridades] los Capitanes Generales, y los demas Cabos, y Oficiales Militares, los Intendentes de Exercitos, y Provincias, los Corregidores de Partidos, Ciudades, y Villas, los Alcaldes, y Justicias de las Villas, y Lugares, los Alcaydes, y demas Oficiales, y Criados de mis Casas Reales, Sitios, y Alcazares, y todos los demas à quienes perteneciere, de qualquiera calidad, y jurisdiccion que sean, daràn a los Ingenieros todo el auxilio, y assistencia que necessitaren, para el mas cumplido logro, y desempeño de este encargo, subministrandoles tambien por sì, y por otras personas bien informadas, las noticias que huvieren menester para el mismo fin (Instrucción, 1718: 40-41).

El asesoramiento y colaboración con los ingenieros comportaba también una serie de privilegios por parte de las autoridades gubernativas, tanto de las locales como provinciales. A la hora de levantar planos de las plazas y sus proximidades, los ingenieros necesitarían «solamente el permisso del Governador de la misma Plaza». Sin embargo, ante la empresa de formar planos de otros lugares ajenos a la plaza de residencia de aquellos, resultaría indispensable la autorización real, bien partiendo del mismo Ministerio de la Guerra, bien mediante despacho «del Capitan General, o Comandante General de la respectiva Provincia, o Reyno». Y, en cualquier caso, no podrían encargarse «estas comissiones sino es à los Ingenieros Militares, que sirvieren en esta calidad con Titulo firmado de mi mano, escogiendo entre ellos los que fueren mas à proposito para el desempeño de ellas». El papel de los intendentes quedaba fijado al indicar que «en los parages donde no huviere Capitan General, ni Comandante General», serían ellos los que habrían de colaborar con los ingenieros, «a cuyo fin los auxiliaran en quanto estuviere de su parte» (Instrucción, 1718: 43-44).

Todas estas instrucciones relativas al levantamiento de mapas y planos del territorio nacional mantenían una gran similitud en cuanto a las empresas constructivas proyectadas y llevadas a cabo desde la Secretaría de la Guerra con caudales de la Real Hacienda. En 1718, sin haber todavía establecido las Juntas de Reales Obras —a excepción de la particular de Cádiz—, el mecanismo de intervención en edificios ya existentes o la erección de obras de nueva planta era definido con detalle en la ordenanza de ingenieros emitida ese año.

La intención de la corona era, pues, controlar con detalle los mecanismos

constructivos en todos sus aspectos. Sin embargo, la falta de instrucciones explícitas sobre algunas cuestiones de las responsabilidades profesionales llevó en varias ocasiones a algunas modificaciones de las normas originales, tras los ruegos y sugerencias de determinados ingenieros militares implicados en algunos problemas de competencias. Diez años después de la promulgación de las ordenanzas, el ingeniero Simon Poulet de Monsoison reflexionaba ampliamente sobre el estatus de los miembros de su Cuerpo en relación con situaciones de poliorcética y de dirección de obras constructivas, básicamente en cuanto a la interacción profesional con autoridades como gobernadores de plaza e intendentes. Simon Poulet, aun admitiendo su desconocimiento exhaustivo de las instrucciones emitidas en 1718, enviaba a Jorge Próspero Verboom un análisis de las dificultades institucionales y personales de los ingenieros frente a aquellos.[31] De entrada, consideraba

> […] très naturel que les Ingénieurs aussi bien que tous les Officiers de quelques caracthères qu'ils puissent *être* dans les Places, soient aux ordres des Gouverneurs ou Commandants, mais avec cette circonstance qu'à l'égard de la construction de quels ouvrages nouveaux que ce soient, ils doivent estre ordonnés et approuvés par la Cour, par l'Ingénieur Général ou Directeur de Province.[32]

Junto a más reflexiones con ejemplos concretos sobre el papel de los gobernadores frente a la labor de los ingenieros, Poulet expresaba sus inquietudes acerca de las irregularidades existentes entre estos y los intendentes, girando estas básicamente en torno a cuestiones de competencias e intromisiones por parte de los representantes de la Secretaría de Hacienda:

> Les Intendants sont obligés de prendre connoissance de tous les travaux du Roy, mais sous pretexte de zèle pour Son service, ils ne doivent point —pour montrer leurs pouvoirs despotiques— frustrer les Ingénieurs de leurs appointements, car il n'est guère naturel qu'un Ingénieur chargé de la direction des ouvrages de conséquences qui demendent une singulière occupation où son expérience et son honneur est attaché soit privé du secours qui le met en *état* de servir Son Prince avec son zèle ordinaire. Il n'y a que la mauvaise volonté ou l'ignorance qui puisse produire de tels effets qui sont tout à fait contre le service.[33]

Estas opiniones —una muestra más de cierto corporativismo entre los miembros del colectivo de ingenieros militares a la hora de defender su situación profesional

[31] *Reflecxions sur ce qui paroît le plus convenir au Service de S.M. sur les Ordonnances du Corps des Ingénieurs, avec quelques remarques des plus essentielles pour son établissement, qui tendent à l'avantage et la Politique de l'Etat.* Simon Poulet de Monsoison. S.l., 1728. AGS, Guerra Moderna, 2986.

[32] Ibídem.

[33] Ibídem.

dentro de la estructura del ejército— no hacían sino evidenciar la carencia de una normativa rigurosa mediante la cual dejar definitivamente establecida la jerarquía y las correspondientes responsabilidades institucionales y profesionales. El círculo capitán general-gobernador-intendente-ingeniero general favorecía la dispersión de competencias en la proyección y dirección de empresas constructivas. La figura del ingeniero general, si bien de una trascendencia evidente en diversas fases de este proceso, resultaba en ocasiones ineficaz al no poder evitar la desviación propia de un cargo con tanta amplitud geográfica bajo su control. El progresivo aumento de las iniciativas edificatorias en todo el reino provocaba una inevitable desatención facultativa en lo relacionado con los aspectos técnicos de cada obra, puesto que su control quedaba normalmente limitado a la supervisión del ingeniero director de la provincia correspondiente y, en ocasiones, al ingeniero jefe desplazado al lugar de los trabajos. En cualquier caso, el ingeniero general se veía incapaz de efectuar un seguimiento exhaustivo de todas las empresas constructivas de la corona promovidas desde el Ministerio de la Guerra.

La figura de Jorge Próspero Verboom, pese a su historial lleno de actividad desde sus campañas en Flandes, siempre al servicio de la corona española y garante de una profesionalidad y rigor en el trabajo verdaderamente encomiables (Muñoz Corbalán, 2015), resultaba insuficiente en el esquema técnico-administrativo necesario para el buen funcionamiento de las iniciativas constructivas reales. Con el paso de los años, la avanzada edad del ingeniero general flamenco impedía la agilización de los propósitos institucionales.

La formación de las Juntas de Reales Obras

El precedente de las diversas juntas creadas en España durante el siglo XVIII lo constituía la Junta de Reales Obras de Cádiz, establecida por Real Orden de 14 de julio de 1693, tras la iniciativa del propio ayuntamiento gaditano para lograr emprender las obras de fortificación de la plaza en una doble vertiente: por un lado, su protección contra la furia de las aguas atlánticas sobre las murallas urbanas y, por el otro, su defensa frente a cualquier ejército invasor. Con la existencia de este organismo, la corona efectuaba un ahorro importante en la financiación de sus empresas constructivas estratégicas, ya que era el consistorio de Cádiz, a través de los impuestos municipales, el que debería sufragar los gastos de fortificación y demás obras complementarias en el recinto urbano. Básicamente, la junta juzgaba la adecuación de tales empresas y ejercía el control institucional de su proyección, marcha y conclusión. Esta iniciativa, tomada durante el reinado de Carlos II, fue

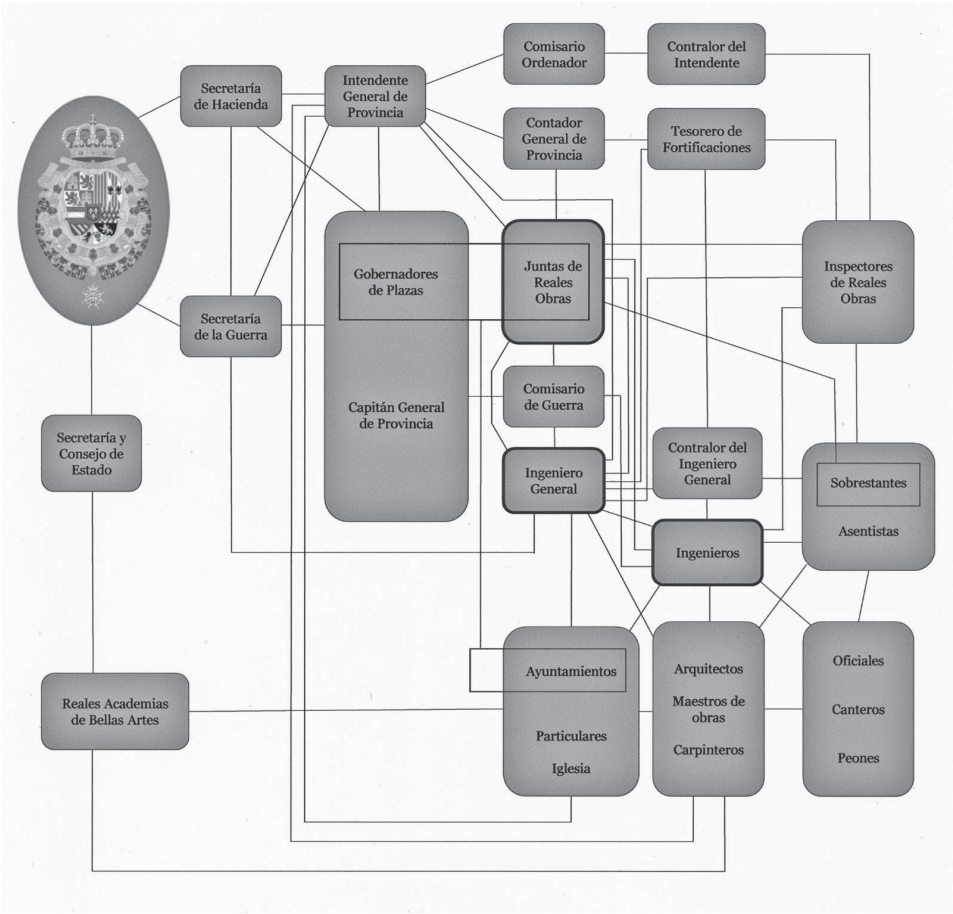


Fig. 1. Organigrama de las relaciones institucionales y profesionales referentes a las empresas constructivas realizadas en plazas españolas bajo la competencia de una Junta de Reales Obras a mediados del siglo XVIII. Elaboración propia.

desarrollada bajo el gobierno del nuevo monarca borbónico Felipe V con la puesta en funcionamiento de las Juntas de Málaga y Gerona. Algo después, y atendiendo a nuevos criterios que permitieran controlar en mayor grado la actividad de aquellas juntas «periféricas», se crearon las de Barcelona y Madrid, teniendo esta última unas características específicas tanto en su composición como en su ejercicio (Muñoz Corbalán, 1992).

Para tener una idea global de las relaciones existentes entre los diversos estamentos intervinientes en las empresas constructivas de las plazas con Junta de Reales Obras o, en su caso, de aquellos lugares bajo la autoridad de una de esas juntas, he aquí el correspondiente esquema ilustrativo (fig. 1).

Bibliografía

Cámara Muñoz, A. (coord.) (2005): *Los ingenieros militares de la Monarquía Hispánica en los siglos xvii y xviii,* Madrid: Ministerio de Defensa.

Capel, H., J.-E. Sánchez y O. Moncada (1988): *De Palas a Minerva. La formación científica y la estructura institucional de los ingenieros militares en el siglo xviii,* Vilassar de Mar: Consejo Superior de Investigaciones Científicas-El Serbal.

Guttin, J. (1957): *Vauban et les corps des ingénieurs militaires,* tesis doctoral, París: Chez l'auteur, 92 Bvd. Courcelles.

Instrucción y Ordenanza de 4 de Julio de 1718 para los Ingenieros, y otras personas, dividida en dos partes. En la primera se trata de la formacion de Mapas, ò Cartas Geograficas de Provincias, con observaciones, y notas sobre los Rios que se pudieren hacer navegables, Azequias para Molinos, Batanes, y Riegos, y otras diversas diligencias, dirigidas al beneficio universal de los Pueblos; y assimismo el reconocimiento, y formacion de Planos, y relaciones de Plazas, Puertos de Mar, Bahías, y Costas; y de los reparos, y nuevas obras, que necessitaren, con el tanteo de su coste. En la segunda se expressan los reconocimientos, tanteos, y formalidades con que se han de proponer, determinar, y executar las obras nuevas, y los reparos que fueren precisos en las Fortificaciones, Almacenes, Quarteles, Muelles, y otras Fabricas Reales, y sobre conservacion de las Plazas, y Puertos de Mar, 1718, s. l., s. i.

Lizaur y de Utrilla, A. de (coord.) (2011): *La Ilustración en Cataluña. La obra de los ingenieros militares,* Madrid: Ministerio de Defensa.

Mercader Riba, J. (1957): *El segle xviii. Els Capitans Generals,* Barcelona: Teide, Biografies Catalanes. Sèrie Historica, X.

Mercader Riba, J. (1966-1967): *Un organismo-piloto en la monarquía de Felipe V: la Superintendencia de Cataluña,* Madrid: Diana.

Muñoz Corbalán, J. M. (1992): «La Real Junta de Fortificaciones de Barcelona», *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII. Historia del Arte,* n.º 5, pp. 351-374.

— (1993): *Los ingenieros militares de Flandes a España (1691-1718),* Madrid: Ministerio de Defensa.

— (2004): *La iglesia de la Ciudadela de Barcelona,* Madrid: Ministerio de Defensa, Colección Adalid, 48.

— (2015): *Jorge Próspero Verboom. Ingeniero militar flamenco de la Monarquía Hispánica,* Madrid: Fundación Juanelo Turriano.

Padrón Reyes, L. (diciembre de 2023): «La Real Junta de Fortificaciones de Cádiz en la vertebración de un modelo de defensa en el Atlántico hispano, 1727-1800», *Temas americanistas,* n.º 51, pp. 55-76.

4

La arquitectura hidráulica (1739-1750) de Bernard Forest de Bélidor: una publicación reveladora de las reformas urbanas y territoriales del reinado de Luis XV

Émilie d'Orgeix[1]
École Pratique des Hautes Études (EPHE-PSL)

L'Architecture hydraulique, publicada en cuatro volúmenes por el ingeniero y artillero francés Bernard Forest de Bélidor entre 1737 y 1753, es un escrito fundamental tanto en Francia como en la Europa del siglo XVIII (Bélidor, 1737-1753). A diferencia de la mayoría de los tratados publicados anteriormente, se trata de una obra plenamente «situada», en la que Bélidor ofrece un retrato sorprendente del desarrollo de las ciudades francesas y extranjeras a la luz de las aportaciones e innovaciones de la ciencia hidráulica. Con ello, se hace eco de los debates, experimentos y controversias que tenían lugar en la época en las numerosas academias francesas y extranjeras, a los que contribuyó y cuyos movimientos siguió de cerca. Bélidor, corresponsal de la Real Academia de Ciencias de París y miembro de las Real Academia de Londres y de Prusia, fue un actor importante en las redes eruditas de la primera mitad del siglo XVIII (Yeo, 2001; Delaunay, 2013). Fue también un autor que prestó gran atención a la relación entre texto e imagen, y su rica y variada iconografía, fruto de una inmensa documentación, da fe de su estrecha colaboración con varios grabadores. Desde su primera publicación en 1720, titulada *Sommaire d'un cours d'architecture militaire, civil et hydrolique [Resumen de un curso de arquitectura militar, civil e hidráulica]*, él mismo dibujó «los planos y los perfiles» de la mayoría de las láminas antes de hacerlas grabar, «coloreándolas» en ocasiones para devolverles tanto su tecnicidad como su materialidad (vol. I, lib. II, p. 349) (fig. 1).

Para llevar a cabo el proyecto de *L'Architecture hydraulique,* Bélidor se rodeó a lo largo de los años de importantes dibujantes y grabadores que gravitaban entonces en la órbita de las academias reales y de las mayores editoriales parisinas. Sus cuatro volúmenes contienen 219 láminas, repartidas uniformemente por temas —dedicando entre cinco y nueve láminas para cada tipo de obra de arte—, con frontispicios y viñetas del célebre dibujante y grabador Jacques Rigaud (1680-1754)

[1] Traducción de Lucía Estepa.

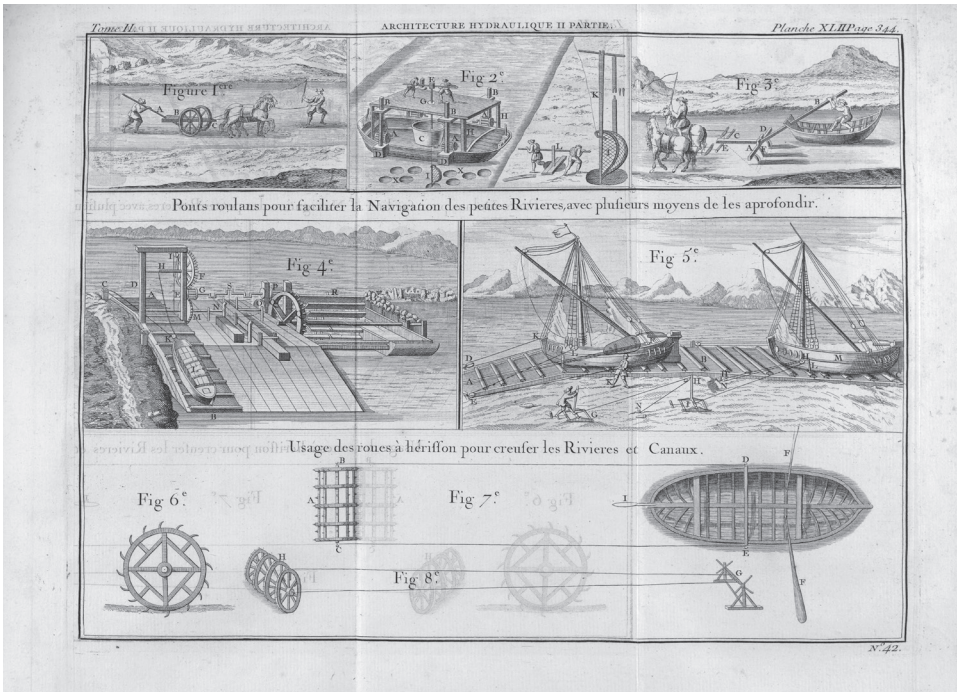


Fig. 1. Bernard Forest de Bélidor, «Ponts roulants pour faciliter la navigation/Usages des roues à hérissons», *L'architecture hydraulique…*, París, Charles Antoine Jombert, 1753, vol. IV, pl. XLII. Bibliothèque nationale de France, París.

(fig. 2). Además, se benefició de la red de contactos de sus editores e impresores habituales, Charles Antoine y Claude Jombert, padre e hijo, «libreros del Rey para ingeniería y artillería», que publicaron la mayoría de los libros de ingeniería desde finales del siglo XVII hasta mediados del siguiente (Kaucher, 2015). Además de ilustrar molinos, fuentes, máquinas y bombas hidráulicas, Bélidor fue ampliando progresivamente la escala de sus láminas, representando el espacio urbano en plena articulación con el territorio circundante. Los mapas y planos que aparecen en sus dos últimos volúmenes ofrecen un sorprendente retrato de paisajes suburbanos antropizados, atravesados por canales, que coinciden con un periodo de transformación de la política urbanística nacional. En este sentido, prefiguran la obra de Henri Bertin (1720-1792), anteriormente interventor general de finanzas, que inició una ambiciosa política de navegación interior, que posteriormente prosiguió Jacques Turgot (1727-1781) (Suzlman, 2014). Bélidor detalla en su obra los numerosos sistemas de esclusas construidos en el reino, al tiempo que da cuenta de los progresos de la mecánica y la protodinámica de fluidos. Su formación militar también queda reflejada en esta, puesto que, para Bélidor, el agua era en primera instancia

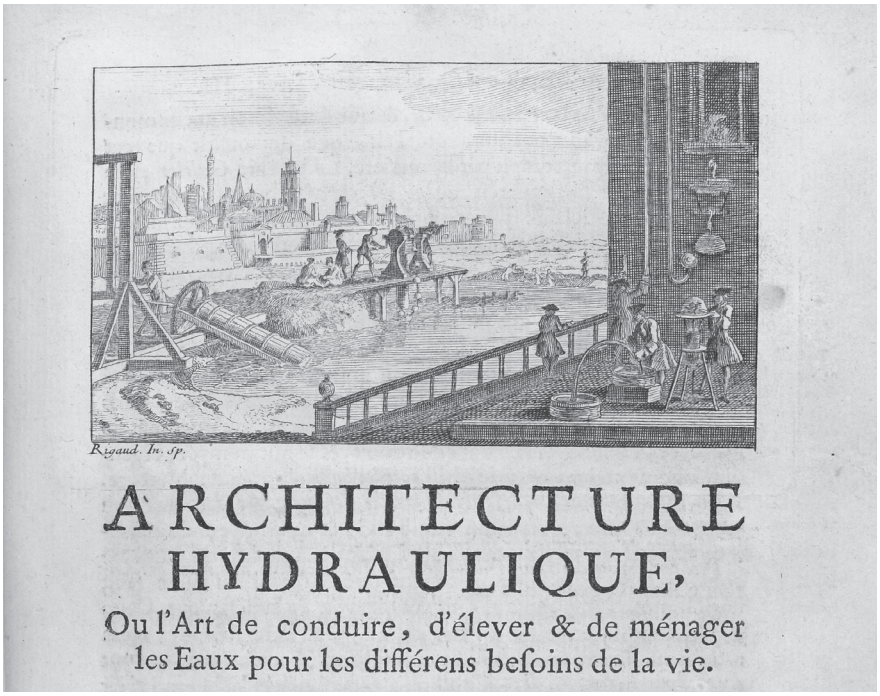


Fig. 2. Bernard Forest de Bélidor [viñeta de Jacques Rigaud], *L'architecture hydraulique…*, París, Charles Antoine Jombert, 1737, vol. I, Libro II, p. 1, Libro II, p. 1. Bibliothèque nationale de France, París.

una herramienta de defensa activa, por medio de la construcción de diques y malecones, así como de redes de inundación que protegían el exterior de las ciudades fortificadas en tiempos de guerra.

L'Architecture hydraulique no solo es un libro indispensable para ingenieros, arquitectos y constructores, sino también una «excelente obra» para aficionados y bibliófilos. Se trata de una obra imprescindible para captar las inflexiones y movimientos que animaron la esfera técnica y erudita durante el reinado de Luis XV. Por una parte, es una herramienta de inestimable valor para llevar a cabo un análisis urbano social y cultural, ya que arroja luz sobre el auge de los espacios urbanos en las esferas pública y erudita, su jerarquización y las continuas negociaciones entre el ejército, los municipios y los residentes a las que dio lugar la gestión del agua. Desde el punto de vista de la construcción y circulación del conocimiento, por otra parte, permite comprender la fecundidad de las redes eruditas y de compañerismo entre ingenieros y miembros de las academias, así como con inventores de diversa índole que se implicaron en los debates de la esfera mecánica.

La inmensa obra de un autor escasamente estudiado

L'Architecture hydraulique tuvo en su tiempo un enorme impacto, cuya influencia es aún hoy difícil de medir. Numerosos arquitectos e ingenieros, así como administradores reales, contratistas y obreros especializados mencionaron la obra en sus escritos. Los volúmenes de Bélidor también figuran con frecuencia en los catálogos de las bibliotecas de las academias eruditas, a veces incluso encuadernados junto con otras obras contemporáneas, lo que refleja los estrechos vínculos que se tejían entre la ciencia hidráulica, la arquitectura y la tecnología.[2] Por ejemplo, la biblioteca del Service Historique de la Défense conserva un manuscrito de los años 1750 que combina fragmentos de *La théorie et la pratique de la coupe des pierres et des bois,* obra de uno de los homólogos y colaboradores de Bélidor, el ingeniero Amédée Frézier (1682-1773), y la parte de *L'Architecture hydraulique* relativa a los molinos, bombas hidráulicas y fuentes.

Sorprende, por tanto, que estos volúmenes, que fueron traducidos, copiados (Castillo Oreja, 2019), comentados y utilizados tanto en Europa como en las colonias, e incluso sirvieron de manuales en muchas escuelas militares y de ingeniería civil hasta el siglo XIX, sean objeto de escasos estudios académicos (Luiz; Pulchério Lancillotti, 2021). Al margen de algunas publicaciones aisladas que se centran en ciertos desarrollos de su obra, en particular sus demostraciones matemáticas y sus relaciones con los miembros de la Real Academia de Ciencias (Delaunay, 2013; Traetta, 2020), la figura de Bélidor ha sido poco estudiada. Incluso en la actualidad, se sigue recurriendo a «L'éloge», redactado en 1758 por Jean-Paul Grandjean de Fouchy (1707-1788), astrónomo y miembro de la Académie royale des Sciences, para documentar su carrera, a pesar de la cautela que requiere recurrir a este género epidíctico codificado y laudatorio (Blond, 2023). Ni siquiera ha sido objeto de estudio su sorprendente retrato (fig. 3), ejecutado en 1752 por el pintor francés activo en Roma Louis Gabriel Blanchet (1705-1772), del que se desprende una actitud desenfadada, impertinente y poco convencional, tan distinta a la de cualquier otro ingeniero militar de su época.

La sombra que rodea la vida de Bélidor se explica fácilmente. Aparte de una serie aún inédita de cartas con varios miembros de la Royal Academy de Londres, no se ha conservado ningún fondo documental privado. Sin embargo, es posible trazar su carrera cruzando referencias en archivos como los del Service Historique de la Défense, l'École d'Artillerie de La Fère y los diversos archivos departamentales

[2] Service Historique de Défense (SHD), Vincennes, Biblioteca de la Marina, Ms 138, «Recueil sur l'architecture comprenant les controverses entre le Père Laugier et Amédée Frézier et extraits du volume second de l'Architecture hydraulique de Bélidor», hacia 1754.

Fig. 3. Louis Gabriel Blanchet, *Bélidor,*
pintura sobre lienzo, Roma, 1752.

de las ciudades fortificadas donde fue destinado a partir de 1740. Las actas de la Real Academia de Ciencias y las publicaciones periódicas del Antiguo Régimen, como *Le Mercure de France,* también son de gran valor para seguir las diferentes fases de su carrera. Bélidor aparece mencionado con frecuencia en estos periódicos en relación con experimentos o presentaciones de sus obras. Hijo de Jean-Baptiste Forest, oficial del Regimiento de Dragones destinado en Cataluña, Bélidor quedó huérfano muy joven y fue criado por Jean-Baptiste Cayot de Blanzy (c. 1662-1727), ingeniero jefe de Montreuil, ciudad fortificada fronteriza con los Países Bajos españoles (fig. 4). Su educación en el seno de una familia de ingenieros, y muy probablemente en un colegio religioso cercano, le llevó a emprender la carrera militar a una edad temprana. Su primera actividad está documentada en 1718, cuando tenía veinte años, en el marco de los trabajos del meridiano de París, donde varios ingenieros militares fueron contratados para completar el levantamiento topográfico del tramo norte de la ruta. Bélidor fue contratado por dos importantes figuras de la Real Academia de Ciencias, Jacques Cassini (1677-1756) y Gabriel Philippe de La Hire (1640-1719), ambos hijos de académicos de renombre. Fue probablemente a

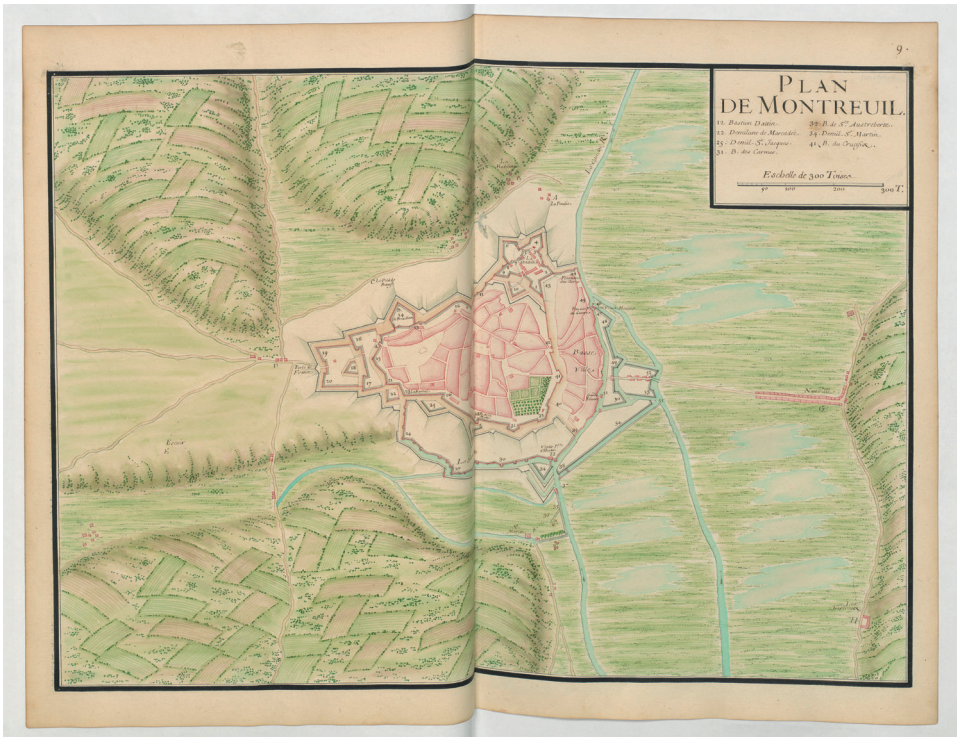


Fig. 4. «Plan de Montreuil», *Recueil des plans des places du Royaume, divisées en provinces, faits en l'an 1693*. Bibliothèque nationale de France, París, Departamento de Mapas y Planos, GE DD-4585 (1 RES), pl. 9.

raíz de esta experiencia por lo que, gracias a una carta de recomendación del regente Philippe d'Orléans (1674-1723), obtuvo su primer puesto en 1720 como profesor de matemáticas en la escuela de artillería de La Fère, en Picardía. La Fère era una de las cinco escuelas regionales de artillería creadas ese mismo año para formar a las compañías reales de artilleros, artificieros, zapadores y obreros especializados.

Detenernos en esta experiencia seminal nos permite identificar ya algunos de los rasgos distintivos de la obra de Bélidor. En primer lugar, un conocimiento del terreno que pudo desarrollar desde muy joven en una región, Flandes, donde las redes hidráulicas desempeñaban un papel primordial. En segundo lugar, una afinidad por las matemáticas y un dominio de las herramientas cartográficas y del levantamiento por triangulación que pudo poner a prueba sobre el terreno durante su participación en el ambicioso proyecto científico «de Estado» lanzado a finales del siglo XVII, que pretendía, en pocas palabras, «medir el mundo». Por último, para Bélidor, el experimento del meridiano supuso también el descubrimiento de la Real Academia de Ciencias y de los trabajos del Observatorio de París, un entorno

internacional poblado de científicos que trabajaban en colaboración, animado por debates, rivalidades y una singular emulación científica. A lo largo de toda su carrera, Bélidor nunca dejaría de participar en la actividad de la Academia. En su condición de provinciano, solo pudo ejercer en esta la función de corresponsal hasta que fue finalmente admitido como miembro en 1756.

Prefiguración y construcción de su obra

En 1720, Bélidor se instala en La Fère, pequeña localidad situada a 150 kilómetros de París. Desde su estudio, se dedica a dar forma a su obra y a desarrollar su red de contactos. Es necesario subrayar que esta obra había empezado ya a construirse y prefigurarse desde el principio de su carrera. En su primer año de docencia, Bélidor publicó un *Sommaire d'un cours d'architecture militaire, civile, hydrolique, et des autres traitez les plus utiles aux ingénieurs et architectes [Resumen de un curso de arquitectura militar, civil e hidráulica y otros tratados más útiles para ingenieros y arquitectos]* en el que resumía todos los conocimientos útiles para estas dos profesiones y en el que exponía ya los temas que seguiría desarrollando en sus publicaciones posteriores (Bélidor, 1722). Esta publicación incluía un estudio de los principios balísticos necesarios para el fuego de artillería, que Bélidor desarrolló en 1725 en una segunda obra titulada *Cours de mathématiques à l'usage de l'Artillerie et du Génie* (Bélidor, 1725). Contiene también las reglas, planos, máximas y recomendaciones esenciales para la construcción de la arquitectura civil y militar en ciudades y plazas fuertes, tema de su tercera publicación, *La Science des ingénieurs dans la conduite des travaux d'architecture civile et militaire,* publicada en 1729 (Bélidor, 1729) (fig. 5). Por último, Bélidor desarrolló también la ordenación del territorio en «países» y «lugares acuáticos», prefigurando la publicación de *L'Architecture hydraulique* en la década siguiente. Todos estos temas fundacionales —las matemáticas, la balística, la hidráulica, el arte de la guerra, las estructuras de ingeniería, la arquitectura, los territorios y las ciudades— se entrelazan e interrelacionan en sus distintas obras. A lo largo de su vida, Bélidor retomaría en cada nueva publicación pasajes y fragmentos de sus obras anteriores, modificándolos y completándolos con nuevos datos y láminas.

Los cuatro volúmenes de *L'architecture hydraulique* ocupan un lugar especial en su extensa producción escrita, que desarrolló desde 1720 hasta su muerte en 1761. A diferencia de otras publicaciones de Bélidor —entre ellas algunas posteriores como *Le Bombardier français* (Bélidor, 1731), en la que explora el tiro de artillería, y el *Dictionnaire portatif de l'ingénieur* (Bélidor, 1755)—, que resume todos los

Fig. 5. Bernard Forest de Bélidor [Frontispiece], *La Science des ingénieurs dans la conduite des travaux d'architecture civile et militaire,* París, Charles Antoine Jombert, 1729. Bibliothèque nationale de France, París.

términos útiles para la profesión, se trata de una obra en varios volúmenes que fueron publicados progresivamente a lo largo de más de quince años y que abarca dos periodos distintos de su actividad profesional. Los dos primeros volúmenes, que salieron a la luz en un corto espacio de tiempo, entre 1737 y 1739, forman un conjunto coherente en el que Bélidor presenta metódicamente diferentes tipos de trabajos de ingeniería. El primer volumen (42 láminas) comienza con un libro que presenta los principios mecánicos y matemáticos de la hidráulica, antes de pasar al estudio de los diferentes tipos de molinos accionados por agua —entre los cuales se describen los molinos para serrar madera, cortar piedras, moler trigo, perforar tuberías, fabricar pólvora, etc.—, permitiéndose en ocasiones algunas licencias,

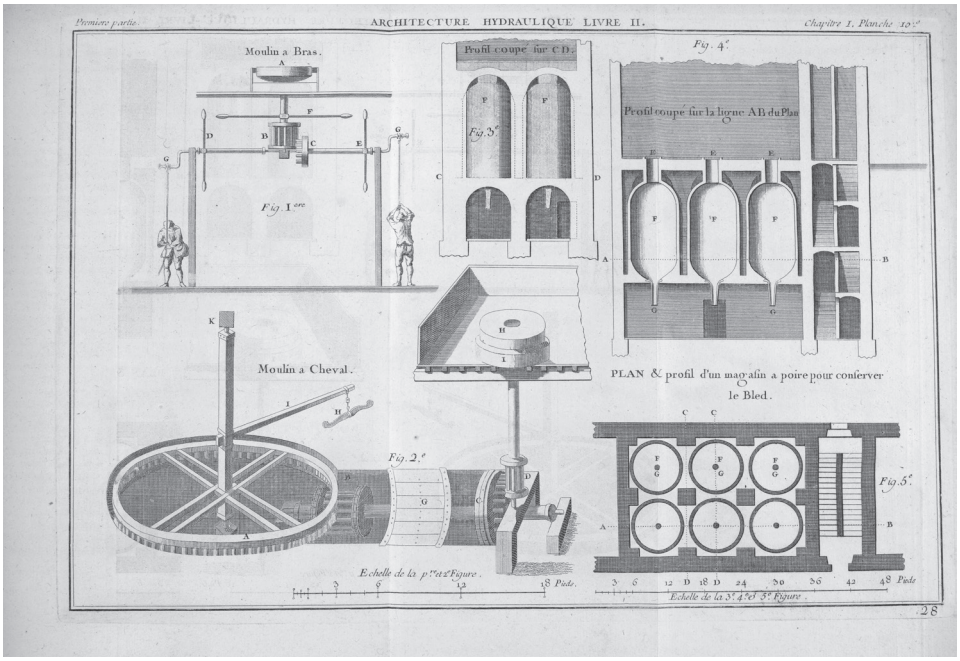


Fig. 6. Bernard Forest de Bélidor [planta, sección y perfiles de los graneros subterráneos llamados *peras* de la villa de Ardres en Picardie], *L'architecture hydraulique…*, París, Charles Antoine Jombert, 1739, vol. II. 1, Libro II, pl. 10. Bibliothèque nationale de France, París.

incluyendo un estudio detallado de graneros y molinos de trigo (fig. 6). El segundo volumen (54 láminas) analiza, en primer lugar, las propiedades del agua antes de abordar las diferentes tipologías de bombas, ya sean de aspiración o impulsión —y posteriormente ambas—, tema que le permite continuar de forma natural con el estudio de las máquinas elevadoras y de la «conducción del agua». En estos dos volúmenes, Bélidor se esmera en documentar distintos estudios de casos y situarlos geográficamente, indicando siempre sus fuentes, localizando y fechando con precisión sus distintas fases de construcción y demostrando su grado de conocimiento de las estructuras de ingeniería. Su trabajo es esencialmente fruto de la lectura y la correspondencia, si bien en ocasiones se desplaza a París o a ciudades vecinas para observar o probar máquinas hidráulicas, como la bomba de la Cartuja de Val-Saint-Pierre, en Thiérache, a unos cincuenta kilómetros de La Fère (vol. II, lib. II, p. 342).

El carácter voluminoso y profuso de sus dos primeros volúmenes, que sepultan al lector bajo una multitud de ejemplos, no debe ocultar el hecho de que *L'Architecture hydraulique* ocupa un lugar singular en el paisaje editorial francés y europeo. A excepción de la tradición renacentista de los teatros de máquinas, que exhibían «inventos» en el sentido moderno del término (Dolza, Vérin, 2004), como

Le diverse et artificiose machine de Agostino Ramelli (1531-c. 1600) (Ramelli, 1588) o el *Theatrum instrumentorum* de Jacques Besson (1530-1572) (Besson, 1556), aún no se había publicado ninguna obra que presentara planos y maquetas «situadas» de realizaciones contemporáneas. El carácter didáctico de la obra, la profusión de sistemas que se presentan en ella, su alcance internacional y la gran calidad de sus grabados reflejan la voluntad de Bélidor de proponer un nuevo modelo para la literatura sobre arquitectura hidráulica. A título comparativo, el libro de Salomon de Caus (1576-1626), *Les raisons des forces mouvantes* (Caux, 1615) se limitaba a exponer sus propios trabajos sobre grutas y fuentes. Del mismo modo, la obra del ingeniero holandés Menno van Coehoorn (1641-1704), *Nouvelle fortification tant pour un terrain bas et humide que sec et élevé,* publicada por primera vez en francés en 1706, se ocupaba esencialmente de la hidráulica militar (Coehoorn, 1706). Bélidor fue, pues, un pionero en un panorama editorial francés bastante pobre en este campo. Esta circunstancia le dotó de una gran libertad para publicar sus obras en un paisaje editorial propio de los libros de arquitectura, en el que los autores formaban parte de largas genealogías, marcadas particularmente por el peso de la tradición vitruviana para la arquitectura civil. En este sentido, puede considerarse un auténtico refundador. Aunque se apoyó en la tradición, siempre se vio a sí mismo como un hombre «moderno» de su tiempo. No es tanto la experiencia de la Antigüedad la que guía su discurso, sino la de sus contemporáneos, en particular sus colegas ingenieros y los eruditos de las academias reales. Sus volúmenes trazan, por primera vez, máquinas y estructuras en movimiento, modulando hábilmente su exposición entre las obras parisinas, como las bombas elevadoras de la Samaritaine y el puente Notre Dame, las obras provinciales, situadas en su mayoría a lo largo de las fronteras terrestres y marítimas, y otras grandes empresas construidas en el extranjero.

En comparación, los dos volúmenes siguientes, publicados respectivamente en 1750 y 1753, presentan un estilo bastante diferente. Desde finales de la década de 1730, la situación profesional de Bélidor había cambiado radicalmente. En 1738, cuando acababa de terminar su segundo volumen, fue acusado de plagio en el cálculo del uso de la pólvora. Rápidamente fue sustituido en La Fère por el abate Deidier (1698-1746), ingeniero matemático y autor de *Le Parfait ingénieur François, ou la fortification offensive et défensive* (Deidier, 1734*)*, cuyo nuevo manual destinado a los estudiantes, titulado *Eléments généraux des principales parties des Mathématiques, nécessaires à l'artillerie et au génie* (Deidier, 1745), sustituyó a *Le Nouveau cours de mathématiques*. Entretanto, Bélidor había abandonado la artillería en 1742, se había convertido en capitán y se había alistado en la guerra de Sucesión austriaca. Estos dos últimos volúmenes de *L'architecture hydraulique* datan, pues, de una épo-

ca en la que había cambiado el traje de profesor por el de sabio y militar, alternando estancias en París, donde había fijado su residencia, y vivaques en Europa, según dictaba el teatro de la guerra.

Cambio de escala: de la arquitectura a la reforma urbana

Bélidor trabaja desde entonces a una escala completamente diferente. El tercer volumen de *L'Architecture hydraulique* (65 láminas), dedicado al «arte de dirigir las aguas del mar y de los ríos», inaugura un nuevo género. Se abre con una larga monografía urbana sobre la ciudad portuaria de Dunkerque, «la escuela [urbana] más famosa que ha habido en Europa» (vol. III. Pref., p. vii), en la que se invierte el proceso de escritura de los volúmenes anteriores. Bélidor ya no estructura su texto enumerando máquinas, arquitecturas y obras de ingeniería diseminadas por el territorio: presenta el *retrato* histórico y técnico de una ciudad estructurada *en torno a* y *por* sus estructuras de ingeniería. Ya no se limita a presentar planos, alzados y perfiles de obras de ingeniería, sino que incluye en sus volúmenes planos urbanos y mapas. Para ello, recurre a nuevos grabadores. Aunque en sus dos primeros volúmenes ya había encargado a Guillaume Dheulland (17…-v. 1770) el grabado de dos planchas calcográficas, los volúmenes publicados en la década de 1750 atestiguan su creciente interés por la representación de ciudades y territorios. Además de Dheulland, emplea a Antoine Hérisset (1685-1769), grabador parisino de libros de arquitectura y de fiestas, a François Bailleul (1690-1748), editor de mapas geográficos, y a Claude Lucas (16…-17…), grabador de retratos y de vistas de ciudades (figs. 7 y 8).

El autor utilizó el mismo principio rector para su cuarto y último volumen (58 láminas), introducido por un estudio del sistema de flujo y reflujo de las mareas en las ciudades portuarias, ilustrado por las obras de ingeniería de Dunkerque, los diques, las ataguías, los coferdanes y los muelles, antes de concluir con un amplio panorama territorial que describe las estructuras de navegación fluvial en Francia y en Europa. Este cambio de enfoque es importante. Al tiempo que pone de manifiesto el giro en la carrera de Bélidor a partir de finales de la década de 1730, también revela los profundos cambios en la profesión de ingeniero durante el primer siglo XVIII. La publicación de los volúmenes III y IV de *L'Architecture hydraulique* coincide con las décadas en las que se estructuran y formalizan los dos grandes cuerpos de ingenieros del Estado en Francia. Los primeros eran los ingenieros cuyo programa para la nueva École du Génie de Mézières fue elaborado en 1744 por Nicolas de Chastillon (1699-1765). Los segundos eran los ingenieros encargados de

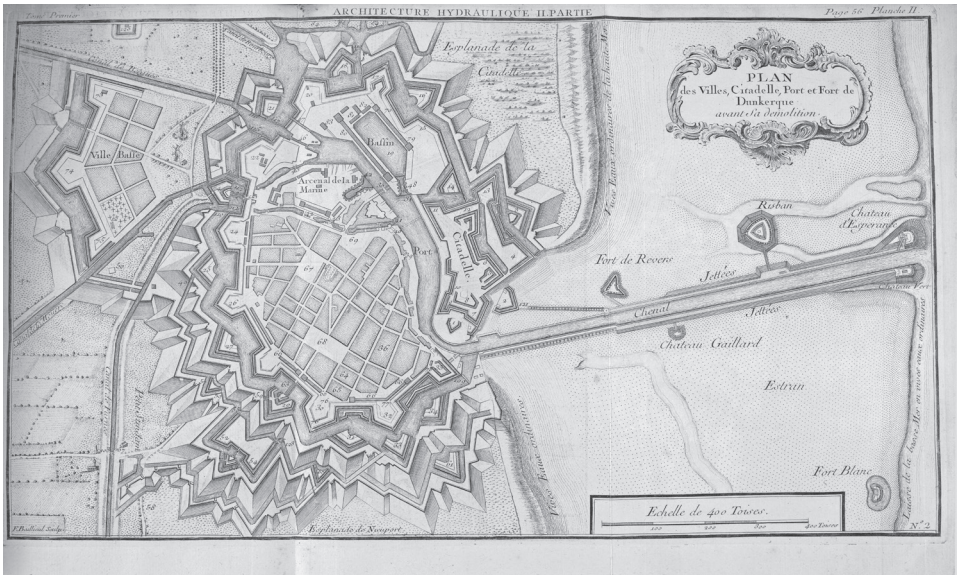


Fig. 7. François Bailleul, «Plan de Dunkerque avant sa démolition», *L'architecture hydraulique…*, París, Charles Antoine Jombert, 1750, vol. III, lib. III, lib. II, pl. 2. Bibliothèque nationale de France, París.

los caminos y puentes, cuerpo creado en 1716 cuya Escuela Real fue fundada en 1747 por Daniel Charles Trudaine (1703-1769). La publicación de los últimos volúmenes de Bélidor se inscribe en este nuevo contexto, tanto de emulación como de competencia, que secunda a estos dos cuerpos de ingenieros desde el final de la guerra de Sucesión austriaca en 1748, apoyados por una fuerte voluntad de desarrollo del territorio y de reforma de las ciudades del reino.

La contribución de Bélidor a este debate es a la vez ingeniosa y personal, ya que recurre tanto a su formación militar como a su conocimiento de la edición académica contemporánea. En primer lugar, adopta el ya clásico estilo de redacción militar del «informe de plaza fuerte», redactado cada año por los ingenieros militares destinados en ciudades fortificadas. Estos informes históricos, técnicos y administrativos resumían los acontecimientos más importantes relacionados con el desarrollo de las ciudades y sus poblaciones, sus puntos fuertes y débiles, antes de detallar la lista de obras de fortificación y arquitectura militar que debían realizarse durante el año. Esta es la forma que adoptan los dos últimos volúmenes de Bélidor, en los que la arquitectura hidráulica —esclusas, puentes, diques, coferdanes, muelles, etc.— sustituye a las obras militares tradicionales —puertas, torres, medias lunas, tenazas, etc.— de los ingenieros militares. Señala también que «debe mucho», al escribir su sección sobre los puertos europeos, al manuscrito presentado a Felipe V por un ingeniero militar español, Antonio Gondeau de Flobert, «ingeniero jefe al servicio

Fig. 8. Guillaume Dheulland (grab.), «Plan de la démolition de la ville et citadelle de Dunkerque, du Port-Louis et des ports de la marine», *L'architecture hydraulique…*, París, Charles Antoine Jombert, 1750, vol. III, lib. III, lib. II, pl. 3. Bibliothèque nationale de France, París.

de España, tan conocido por las brillantes operaciones que le distinguieron en las recientes guerras de Italia y otras partes» (vol. IV, prólogo, p. iv). Al inaugurar este nuevo estilo de escritura, Bélidor también se inspiró en la cultura editorial militar que fomentaba en Francia el desarrollo de nuevos «atlas urbanos», colecciones, descripciones y planos de todas las obras militares de una misma ciudad, que gozaron de gran éxito en la segunda mitad del siglo XVIII. Para ello, siguió el ejemplo de uno de sus predecesores, Jacques Tarade (1640-1722), director de fortificaciones en Alsacia, que entre 1709 y 1712 realizó varias colecciones monográficas sobre las ciudades de Vieux-Brisach, Fribourg-en-Brisgau, Landau y Estrasburgo (Warmoes, d'Orgeix, 2021). Pero los dos últimos volúmenes de *L'Architecture hydraulique* son mucho más que una simple transcripción de estilos de escritura administrativa militar; en ellos, Bélidor también arroja luz sobre la creciente importancia que adquiere la ciudad en los círculos académicos del siglo XVIII. Por un lado, las publicaciones de arquitectura civil, entre las que se encuentran las monografías de ciudades, como la publicada por Antoine Dezallier d'Argenville (1680-1765) en 1749, titulada *Voyage pittoresque de Paris,* le proporcionaron otro modelo, más cercano a la guía de viajes, entonces en boga entre los bibliófilos (Dezallier d'Argenville, 1749). Por otro lado, en estos dos últimos volúmenes toman relevancia los debates públicos, recogidos en

los cientos de prospectos y publicaciones periódicas contemporáneas, de las que se publicaron más de trescientas entre 1747 y 1753 (Wittman, 2012). Aunque Bélidor ya se preocupaba por la concordia urbana, sugiriendo en su segundo volumen que el flujo de agua de manantial de las fuentes debía equilibrarse «con el fin de que, por esta sabia economía, haya agua de manantial en todos los distritos» (vol. II, lib. III, cap. 5, p. 362), también cumplió su ambición de tratar todas las «necesidades de la vida» en su obra. Al respecto, sus volúmenes posteriores reflejan una ambición que supera la mera descripción del funcionamiento de las grandes fuentes reales, pues prefiere tratar temas centrados en la nueva noción de «bien público». Por último, su publicación también da cuenta de los debates celebrados en las reales academias de arquitectura y de ciencias, que se hacían eco de las transformaciones sociales y urbanas del primer siglo XVIII. Este conocimiento detallado de los cambios de su época no desvió, sin embargo, a Bélidor de su objetivo principal. Si bien alteró la estructura de los dos últimos volúmenes, su hilo conductor siguió siendo la arquitectura hidráulica y los grandes logros de su época.

L'Architecture hydraulique ocupa así una posición única, nacida de la singular posición de Bélidor como historiógrafo y a la vez transmisor de los avances técnicos de su época. Su misión era, ante todo, informar y difundir el mayor número posible de experimentos que se desarrollaron en el arte de la hidráulica en una época en la que, aparte de la tracción animal y humana, el agua era la única fuerza motriz capaz de impulsar las máquinas.

Camaradería, amistad y redes académicas

Bélidor no habría podido construir esta inmensa obra, que revela su comprensión del *zeitgeist* a lo largo de las décadas, sin rodearse de un gran número de colaboradores en Francia y en el extranjero, barómetros de los cambios técnicos y sociales de su siglo. De este modo, su obra puede considerarse una auténtica cámara de resonancia de las preguntas y experimentos desarrollados por una inmensa comunidad de miembros con ambiciones, profesiones y métodos extremadamente diversos. Indudablemente, una de sus grandes cualidades fue su capacidad para navegar por estos diferentes medios, sin excluir los más modestos o aislados geográficamente, desarrollando una amplia red de contactos, algunos de ellos insólitos. Expuso los trabajos tanto de inventores provinciales desconocidos como de académicos de renombre.[3] De hecho, intercambió ideas con todo tipo de inventores, como Nicolas

[3] *Mercure de France*, 1749, París, Charles-Joseph Panckoucke, 1 de noviembre de 1751, «Certificat de Monsieur Bélidor».

Tillaye, «fabricante de bombas de agua del rey» en Ruán, que le mostró sus modelos de bombas hidráulicas e incluso registró con él en su casa de París en 1750 «un cuerpo de dichas bombas con sus accesorios», o «Messieurs Gosset & de la Deville, sacerdotes de la diócesis de Laon», inventores de un nuevo tipo de rueda hidráulica para uno de los arcos del Pont-au-Change de París (vol. I, lib. IV, p. 1; lib. IV, p. 308). También frecuenta a contratistas y obreros especializados, interesándose por el presupuesto de las obras o solicitando información técnica (vol. 1, lib. II, cap. IV, p. 369). Por último, menciona a menudo a los numerosos «amigos» que le enviaban planos e información sobre estructuras de ingeniería de Francia y del extranjero.

Bélidor también mantuvo estrechas relaciones con sus colegas ingenieros militares destinados en las ciudades y plazas fuertes del reino. Esta red se consolidó muy pronto, gracias al compañerismo y parentesco de las familias de ingenieros del Antiguo Régimen. Ya lo menciona en el *Sommaire d'un cours d'architecture [Resumen de un curso de arquitectura]*, cuando solo tenía veintidós años:

> Creo que la gente se alegrará de este séptimo libro [sobre el ataque a las fortalezas], y más cuanto que el Sr. Blanzy [Jean-Baptiste Cayot de Blanzy (c. 1662-1727), su tutor], el Sr. de la Voye [Denis de La Voye (1698-1742)], M. Perdiguier [David de Claris de Perdiguier (1681-1742)] y varios otros ingenieros capaces, cuyo mérito y habilidad son bien conocidos, han tenido la amabilidad de comunicarme las observaciones que han hecho en muchas de las plazas en las que han estado (Bélidor, 1722, p. 60).

Estos intercambios siguieron reflejándose en los distintos volúmenes de *L'Architecture hydraulique*. En el prefacio a su tercer volumen, por ejemplo, señala:

> […] seríamos negligentes si no reconociéramos que estamos en deuda con el Sr. de Ségur, antiguo ingeniero jefe de Dunkerque, por uno de los dibujos más bellos que trajimos de aquel lugar […]. También debemos mucho al Sr. de Caux [Jean-Baptiste de Caux de Blacquetot (1723-1796)], ingeniero jefe de Cherburgo, que incluso nos ayudó con sus luces (vol. III, prefacio, p. xiii).

Interpretando sus trabajos, da cuenta de la profusión de experimentos realizados en todo el país en la primera mitad del siglo XVIII, en Francia, pero también en el extranjero, en los Países Bajos, en Inglaterra e incluso en las colonias francesas, en la Guayana Francesa y en el Caribe. Expone en detalle la construcción de la bomba de succión e impulsión del York-Building en el Támesis, en Londres (vol. II, t. 3, lib. I, p. 61). También recurrió a ingenieros civiles, como los constructores de la fuente del rey.[4] Trabajó con Jean Sirebeau (17…-17…), ingeniero de fuentes de la

[4] Archivos departamentales de la Somme, C704. *Rapport de MM. Bélidor et Sirebeau à l'occasion du projet d'établir des fontaines publiques dans la ville d'Amiens,* Amiens, 11 de abril de 1750.

ciudad de París que le facilitó información sobre las fuentes de esta ciudad (vol. II, lib. IV, p. 368) y con quien más tarde valoró varios proyectos en París y Amiens en 1750.

Pero fueron sin duda sus vínculos con el mundo académico los que supusieron el reto más importante de su carrera. Su relación con la Real Academia de Ciencias fue tan estrecha como determinante. El papel de los académicos era ante todo de evaluación y asesoramiento experto. Los académicos leyeron los distintos volúmenes *de L'Architecture hydraulique*.[5] Se menciona en el acta de la reunión del 10 de julio de 1737:

> M. Nicole [François Nicole (1683-1758)] y Pitot [Henri Pitot (1695-1771)] hablaron sobre un tratado de Hidráulica de M. Bélidor de la siguiente manera: Hemos leído un libro titulado *Architecture Hydraulique* de M. Bélidor, corresponsal de la Académie, y creemos que esta obra, que contiene la descripción y la teoría de muchas máquinas que se han construido con éxito, será muy útil para el público.

También fueron los miembros de la Real Academia de Ciencias quienes firmaron la aprobación del censor, necesaria para obtener el privilegio de impresión. Este trabajo fue realizado por tres académicos diferentes: Bernard de Fontenelle (1657-1757) y Henri Pitot, para los dos primeros volúmenes, y luego Robert de Montcarville (1698-1771), para los dos últimos. Según Bélidor, el trabajo realizado por los miembros de la Académie constituyó una fuente inagotable de inspiración y análisis. La labor de los académicos está omnipresente en *L'Architecure hydraulique:* en ocasiones, se trata de la obra de académicos de generaciones anteriores, como los físicos Edme Mariotte (1620-1684) y Guillaume Amontons (1663-1705), o Philippe de la Hire (1640-1718), geómetra, astrónomo y físico; otras veces, se exponen los trabajos de sus contemporáneos, como Henri Pitot, mecánico, director de la Sénéchaussée de Nîmes y director del Canal Royal du Languedoc en 1742 (fig. 9). En su segundo volumen, Bélidor describe los experimentos contemporáneos de Pitot en mecánica de fluidos, que condujeron a la invención del «tubo de Pitot», utilizado aún hoy para medir la velocidad del flujo del agua. También mantuvo correspondencia con miembros de academias extranjeras. Aunque sus relaciones con la Real Academia de Ciencias de Prusia no están documentadas, menciona en su obra que los académicos de la Real Academia de Londres «fueron informados de que iba a incluir en mi *Architecture hydraulique* las máquinas más bellas que se habían construido en Europa, y me enviaron lo que tenían de interés sobre el tema» (vol. II, lib. VI, cap. V, p. 260).

[5] Académie des Sciences, *Actas del 10 de julio de 1737.*

Fig. 9. Retrato anónimo, *Henri Pitot*, siglo XVIII, Musée du Vieux Montpellier, D2011.0.97.

Conclusiones

Los distintos volúmenes de *L'Architecture hydraulique* conforman una obra compleja deudora en gran medida de los trabajos de una amplia comunidad profesional y académica, pero que, sin embargo, aporta una contribución personal inesperada e innovadora al paisaje editorial del Siglo de las Luces. Es quizá por ello por lo que la suerte de la obra de Bélidor sigue siendo en la actualidad tan fragmentaria como incompleta. Fragmentaria, por una parte, porque *L'Architecture hydraulique* es más conocida hoy día no por su edición original, sino por las copias, reimpresiones y comentarios a los que dio lugar, de los que se pueden encontrar numerosos vestigios en los archivos de escuelas, academias y colecciones privadas. Bélidor es, pues, ante todo, un autor «comentado» y a menudo incluso criticado amargamente por sus sucesores. El primero fue Gaspard Riche de Prony (1755-1839), director de la École

des Ponts et Chaussées, que en 1796 publicó una obra titulada *Nouvelle Architecture Hydraulique* que, si bien se basaba en la obra de Bélidor, ponía de relieve sus puntos débiles (Prony, 1796). El segundo fue Henri Navier (1785-1836), profesor de la École Polytechnique, fundada en 1796, que en 1819 publicó una versión modificada y corregida de los dos primeros volúmenes *de L'Architecture militaire* para los estudiantes de la École (Navier, 1819). Este «nuevo Bélidor» era una obra compleja en la que el texto original iba acompañado de multitud de anotaciones y notas a pie de página que corregían, actualizaban y a veces incluso refutaban sus demostraciones. Aunque estas críticas, centradas en los principios teóricos de la hidráulica, tal y como se practicaba a mediados del siglo XVIII, son a menudo duras, atestiguan no obstante el éxito de la estrategia editorial puesta en marcha por Bélidor entre 1720 y 1760. Aunque sin duda hubiera preferido el elogio a la crítica, fue uno de los raros ingenieros del siglo de Luis XV cuyos escritos seguían debatiéndose y enseñándose, un siglo más tarde, en la mayoría de las escuelas de ingenieros, continuando así la gran tradición literaria antigua de los comentarios.

La fortuna de Bélidor está, sin embargo, incompleta, ya que ningún investigador ha destacado su importancia en la reestructuración de las artes y oficios de la segunda mitad del siglo XVIII. *L'Architecture hydraulique* coincidió, sin embargo, con dos proyectos editoriales rivales de enorme ambición. El primero, lanzado en 1675 por iniciativa de Colbert a raíz de la creación de la Académie royale des Sciences, reunía los distintos volúmenes de *Descriptions des arts et métiers,* de los cuales el primero, que contenía láminas, aunque publicado tardíamente en 1761, ya existía en forma de fascículos (Daumas, Tresse, 1954; Huard, 1951). De hecho, Bélidor se refiere a su existencia en su primer volumen como «du fameux livre des Arts et Métiers» (vol. 1, lib. 2, p. 278). El segundo, publicado entre 1751 y 1772, fue la gran aventura de la *Encyclopédie raisonnée des Arts et des Lettres* de l'Alembert y Diderot, fruto de un considerable trabajo de redacción y edición que condujo a la formación de la cultura enciclopédica. La obra de Bélidor, así como sus numerosas láminas, algunas de las cuales se reprodujeron en los volúmenes de la *Encyclopédie,* anunciaron y contribuyeron a este movimiento de reforma de las artes y las ciencias en el siglo XVIII. Pero, más allá, al colocar sus máquinas y estructuras de ingeniería sobre el terreno y situarlas con precisión en un mapa, Bélidor contribuyó de manera decisiva al establecimiento de una verdadera historia europea de la arquitectura hidráulica. Como tal, su obra evita la fragmentación de los temas impuesta por el formato de las empresas enciclopédicas, ofreciendo un retrato de las profundas transformaciones de las ciudades y los territorios que se estaban produciendo en toda Europa en la misma época.

Bibliografía

Bélidor, B. F. de (1722): *Sommaire d'un cours d'architecture militaire, civile, hydrolique, et des autres traitez les plus utiles aux ingénieurs et architectes,* París: Claude Jombert.

— (1725): *Nouveau cours de mathématiques à l'usage de l'artillerie et du génie de mathématiques à l'usage de l'Artillerie et du Génie,* París: Claude.

— (1729): *La science des ingénieurs dans la conduite des travaux de fortification et d'architecture civile,* París: Claude Jombert.

— (1737-1753): *Architecture hydraulique, ou L'Art de conduire, d'élever et de ménager les eaux pour les différens besoins de la vie par M. Belidor,* París: Charles Antoine Jombert.

— (1755): *Dictionnaire portatif de l'ingénieur, où l'on explique les principaux termes des sciences les plus nécessaires à un ingénieur…*, París: Charles Antoine Jombert.

— (1768): *Dictionnaire des termes les plus importants de la profesión,* París: Charles Antoine Jombert [publicado póstumamente].

Besson, J. (1578): *Theatrum instrumentorum et machinarum,* París: Barthélémy Vincent

Caux, S. de (1624): *Les raisons des forces mouvantes…*, París: Charles Sevestre.

Castillo Oreja, M. Á. (2019): «Una inédita traducción española de la Architecture hydraulique de Bélidor», en D. Crespo Delgado (coord.): *Sueño e ingenio. Libros de ingeniería civil en España: del Renacimiento a las Luces,* Madrid: Biblioteca Nacional de España, pp. 225-230.

Daumas, M. y R. Tresse (1954): «La Description des Arts et Métiers de l'Académie des Sciences et le sort de ses planches gravées en taille douce», *Revue d'histoire des sciences et de leurs applications,* t. 7, n.º 2, pp. 163-171.

Deidier, A. (1734): *Le Parfait ingénieur François, ou la fortification offensive et défensive,* París: Charles Antoine Jombert.

— (1745): *Elémens généraux des principales parties des mathématiques nécessaires à l'artillerie et au génie/by M. l'abbé Deidier…*, París: Charles Antoine.

Delaunay, B. (2013): *La pensée technique de l'Académie Royale des Sciences (1699-1750)*, tesis doctoral, Université Panthéon-Sorbonne-París I.

Dezallier d'Argenville, A. (1749): *Voyage pittoresque de Paris; ou indication de tout ce qu'il y a de plus beau dans cette grande ville en peinture, sculpture & architecture,* París: de Bure.

Dolza, L. y H. Vérin (2004): «Figurer la mécanique: l'énigme des théâtres de machines de la Renaissance», *Revue d'histoire moderne & contemporaine,* n.º 51-2(2), pp. 7-37.

Kaucher, G. (2015): *Les Jombert, une famille de libraires à Paris 1680-1824,* Ginebra: Droz.

Huard, G. (1951): «Les planches de l'Encyclopédie et celles de la Description des Arts et Métiers de l'Académie des Sciences», *Revue d'histoire des sciences et de leurs applications,* t. 4, n.º 3-4, pp. 238-249.

Luiz Elaine, C. y S. S. Pulchério Lancillotti (2021): «Uso de livros didácticos para o ensino de matemática: da origen colonial a difusão no Brasil imperio», *Interfaces da educação,* vol. 12, n.º 36, pp. 73-94.

Prony, G. R. de (1790-1796): *Nouvelle architecture hydraulique,* París: F. Didot.

Szulman, É.(2014): *La navigation intérieure sous l'Ancien Régime. Naissance d'une politique publique,* Rennes: Presses universitaires de Rennes.

Traetta, L. (30 de junio de 2020): «Bernard Forest de Bélidor: Engineer, Manualist and Machine Historian», *Advances in Historical Studies*, vol. 9, n.º 2, pp. 70-83.

Ramelli, A. (1588): *Le diverse et artificiose machine,* París: L'auteur

Van Coehoorn, M. (1706): *Nouvelle fortification tant pour un terrain bas et humide que sec et élevé, Wesel, Jacques van Wesel,* La Haya: Van Bulderen.

Warmoes, I. y É. d'Orgeix (2021): «L'atlas urbain, outil de gestion du patrimoine militaire (1742-1774)», en E. Jean-Courret, S. Lavaud y S. Schoonbaert (dirs.): *Mettre la ville en atlas, des productions humanistes aux humanités digitales,* Pessac: Ausonius éditions, pp. 57-80.

Wittman, R. (2012): «L'architecture, le public, et ses lieux en France au xviii[e] siècle», *Histo art/Travaux de l'Ecole doctorale d'histoire de l'art de l'université de Paris 1*, n.º 4, pp. 61-88.

Yeo, R. (2001): *Encyclopaedic Visions. Scientific Dictionaries and Enlightenment Culture,* Cambridge: Cambridge University Press.

5

Un proyecto ilustrado de plaza mayor en el Orán del siglo XVIII

Antonio Bravo Nieto
Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)
Sergio Ramírez González
Universidad de Málaga

La construcción de una plaza mayor en la España del siglo XVIII no representa un hecho inédito en el urbanismo y la configuración de muchas de sus ciudades. Sin embargo, en el caso de Orán sí resulta excepcional al tratarse de una de las más relevantes actuaciones urbanas de esta naturaleza en todo el norte de África.

El proceso por el cual se proyectó esta plaza principal y se levantaron algunos de los edificios y elementos lapidarios y heráldicos que conformaron el programa simbólico de este espacio de poder refleja a las claras las contradicciones de la presencia española en esta frontera norteafricana. Dicho de otro modo, evidencia el contraste entre las pretensiones de reforma y embellecimiento urbano del gobernador Eugenio de Alvarado, frente a las necesidades funcionales de una ciudad marcada por lo militar, expresadas en el informe contrario del ingeniero Juan Martín Zermeño. No obstante, y a pesar de todos los inconvenientes, la obra pudo llevarse a cabo parcialmente y los característicos pórticos con arcadas, el monumento al rey Carlos III y la reorganización de la plaza con la construcción de edificios como el ayuntamiento de la ciudad permitieron generar un verdadero espacio ilustrado en el Orán del último tercio del siglo XVIII.

La ciudad de Orán, su trazado urbano

El Orán de 1771 nos muestra una ciudad de unas 9500 personas; respecto a su capacidad urbana, el catastro de ese mismo año censaba 532 casas de particulares y 49 propiedades del rey.[1] Sigue siendo una incógnita la forma en la que se produjo, a partir de 1509, la transformación de Orán de ciudad musulmana a ciudad española (Belarbi, 2011). Muchos edificios fueron reutilizados y otros reformados, pero no

[1] Bibliothèque nationale de France (BNF), Département des manuscrits, Manuscrit Espagnol, n.º 34, fols. 11v-12r. Para todas las referencias al citado manuscrito, véase también Cazenave, 1930.

existe información precisa sobre la modificación de su trazado viario, más allá de descripciones generales poco concluyentes.

Para buscar los orígenes de lo que luego fue plaza mayor no contamos con planos generales y fiables de los siglos XVI y XVII, y debemos acudir a los realizados en el XVIII. De estos, puede deducirse que la ciudad amurallada se dividía en dos sectores por un arroyo seco o rambla que la atravesaba en dirección oeste-este y que en fecha desconocida se llevó a cabo un encauzamiento subterráneo abovedado, denominado Madre Vieja, para conducir y canalizar fuera de la urbe las posibles avenidas de agua. Este conducto ya es citado a principios del siglo XVI, por lo que o bien pertenece al periodo musulmán de la ciudad, o bien fue efectuado en los primeros momentos de la ocupación española.

La plaza principal, plaza de armas o plaza mayor, está situada en medio de la ciudad, exactamente encima de una buena parte del recorrido de esta bóveda subterránea. No es descabellado pensar que, en algún momento histórico, se rellenase el cauce para nivelar el terreno, permitiendo al mismo tiempo crear un amplio espacio. Este es, sin duda, el origen de la plaza de armas, cuya forma definitiva en el siglo XVIII obedecerá a las actuaciones practicadas por el gobernador Eugenio de Alvarado.

Un análisis de la ciudad antigua de Orán nos permite apreciar que la trama urbana presentaba un claro carácter radial. Con centro en la plaza de armas, una serie de calles se dirigían en dirección oeste y en cuesta hacia la Alcazaba, mientras que en la trayectoria este se disponían otras tantas vías, accediendo a la zona donde se ubicaban la totalidad de las iglesias y conventos: San Francisco, Santo Domingo, San Bernardino, La Merced y la Iglesia Mayor. Podríamos decir que desde la plaza arrancaban casi todas sus calles principales, por lo que se trata de un espacio fundamental en la estructura urbana oranesa (Benkada, 2008 y 2019).

Eugenio de Alvarado, un criollo ilustrado. Su gobierno en Orán

El impulsor y promotor de la reforma de la plaza mayor de Orán fue Eugenio de Alvarado Hurtado Saavedra Martínez de Lerma, caballero de la Orden de Santiago que fue nombrado comandante general de Orán y Mazalquivir en 1770. Su gobierno comenzó presencialmente el 17 de septiembre de ese mismo año (fig. 1).[2]

Criollo de nacimiento, antes de asumir el gobierno de Orán destaca su participación como comisario en el congreso de Río Negro de 1750, que se celebró para

[2] BNF, Manuscrit Espagnol, n.º 34, fols. 108r-108v.

Fig. 1. Izquierda: *Noticias generales del estado o consistencia de las plazas de Orán y Mazalquivir a primeros del año de 1734,* Bibliothèque nationale de France, París. Derecha: José Rodríguez de la Oliva, *Retrato de Eugenio de Alvarado,* siglo XVIII. Colección del quinto marqués de Tabalosos, Madrid. Fotografía de Carlos Cologan.

decidir la demarcación de la línea divisoria entre los dominios de España y Portugal en la América meridional. Posteriormente asumió la dirección del seminario de nobles de la corte.

Gobernador de Orán hasta el 12 de mayo de 1774, en noviembre de ese mismo año fue nombrado comandante general de Canarias, y fue Pedro Martín Zermeño quien le sustituyera al mando de la capital norteafricana. Por sus méritos, Alvarado recibió el título de marqués de Tabalosos el 5 de marzo de 1775[3] y falleció en 1780. Sin duda fue una persona enérgica y dispuesta a imponer con determinación sus criterios. Su carácter reformador llegó a todos los ámbitos del gobierno de la ciudad, así, organizó una junta formada por los regidores y «les instituió preceptos para manejarse en el gobierno político».[4]

Una constante de su mandato fue la imposición de sus prerrogativas como gobernador, frente a cualquier otra administración, hecho que le reportó más de un problema. Sus enfrentamientos con los funcionarios de la Real Hacienda fueron constantes por rebelarse contra el estricto control que estos intentaban imponerle.

[3] Disponible en línea en <https://dbe.rah.es/biografias/53730/eugenio-fernandez-de-alvarado-y-perales>.

[4] BNF, Manuscrit Espagnol, n.º 34, fol. 111v.

Un punto de fricción se produjo cuando procuró potenciar el comercio por tierra con los argelinos, situación con la que el gobernador pretendía conseguir y controlar nuevos tributos para gestionar obras que no podían ser pagadas de otra forma. Por ello permitió lo que él llamaba una «entrada lícita» de productos a beneficio de las obras públicas.[5]

La prioridad absoluta que revistieron las obras defensivas en una plaza fortificada (Khelifa, 2015) no impidió una serie de actuaciones que podemos encuadrar perfectamente en la mentalidad de un gobernador ilustrado que se justificaba en conseguir el bienestar de su población. Y es en esta faceta en la que su gobierno estuvo plagado de desencuentros con el representante de la Real Hacienda en Orán, aunque finalmente recibió la aprobación del rey en todas estas actuaciones.

Alvarado señalaba haber encontrado en estado de abandono las reales obras de Orán y Mazalquivir al tiempo que advertía del descuido de sus fortificaciones, por lo que al inicio de su gobierno quiso conocer el estado general de la situación,[6] contando para ello con la ayuda del ingeniero militar Arnaldo Hontabat (Pellecat, 1924). En previsión de una guerra con Inglaterra reformó algunas defensas, como la batería de punta de la Mona, donde situó cañones más poderosos para defenderse de los posibles ataques por mar. Asimismo, montó una batería a barbeta para batir las faldas orientales de la meseta y un apostadero.[7] Otra obra llevada a cabo fue la reforma de la torre del Nacimiento —que protegía el abastecimiento de agua potable a la ciudad— y, sobre todo, el inicio de la reconstrucción del fuerte de San Andrés, que había sido destruido accidentalmente por una explosión de pólvora.

La plaza de armas. De Orán a la corte, un proyecto que levantó suspicacias[8]

Las obras de reforma con pórticos de la plaza principal fue uno de los trabajos más resaltados durante el gobierno de Alvarado:

> En el commedio de la ciudad se halla situada la plaza que llaman de las armas, donde se forman y montan las paradas y aunque no de la maior extensión, muy cómmoda y a propósito mejorada con los vistosos pórticos construidos sin gastos del herario modernamente por disposición del señor comandante general actual que también hizo colocar en ella la estatua de nuestro augusto monarca el señor Don Carlos 3 […] es la de maior concierto y donde está la guardia del principal, casa de la junta de gobierno, carnecerías

[5] BNF, Manuscrit Espagnol, n.º 34, fol. 112r.

[6] BNF, Manuscrit Espagnol, n.º 34, fols. 109r-110v.

[7] BNF, Manuscrit Espagnol, n.º 34, fol. 109v.

[8] Archivo General de Simancas (AGS), SGU, LEG. 3471, serie documental que abarca desde 4 de mayo de 1771 a 24 de junio de 1772.

> y comerciantes[9] […] atento a todas las funciones como justicia mayor adornó de pórticos la plaza de armas y levantó al rey una preciosa estatua de mármol, con alusión a la recuperación de estas plazas por el señor Felipe 5.[10]

Convencido de su necesidad, el gobernador en calidad de corregidor y, por tanto, cabeza del ayuntamiento, le planteaba al ingeniero comandante Hontabat, el 28 de enero de 1771, su decisión de ampliar la alameda existente fuera de las murallas y la construcción de pórticos en la plaza principal.[11]

Alvarado justificaba su propuesta en que se trataba de una actuación destinada a hermosear la plaza con unos arcos que, incluso, resultaban necesarios para sostener la débil fábrica de las fachadas de las casas, calificadas como desiguales. Al mismo tiempo pretendía embaldosar la superficie de los pórticos, puesto que la plaza estaba empedrada con piedras agudas. Este espacio, tal y como lo encontró Alvarado, tenía una figura alargada muy irregular, de modo que con la actuación prevista asumiría la forma de un cuadrilongo perfecto.

Además, le explicaba a Hontabat cómo pensaba financiar y llevar a efecto el plan. La cal se extraería con los árboles inútiles que el erario público tenía en la alameda; la piedra la facilitaría el asentista de reales obras con sus galeras y acémilas en los días festivos y se sacaría de una cantera propiedad de particulares.

En cuanto a los peones para trabajar serían escogidos entre los soldados presos, pues había algunos expertos en canteras, picapedreros y albañiles; «y esto para evitar problemas porque las oficinas de hacienda siguen el sistema de oponerse a todo lo que medita el comandante general».[12] Por esta razón, y en paralelo a la factura del diseño a proponer, le preguntaba a Hontabat si consideraba que la obra pudiera resultar perjudicial para la defensa de Orán. El ingeniero le respondió al día siguiente señalando su parecer favorable, pero que no se utilizara en los trabajos a los presidiarios, hecho que sí requería autorización real. A su vez le comunicaba haber encargado al ingeniero Miguel González que realizara el diseño del proyecto solicitado.

Uno de los temas que debía ser estudiado era si la obra podía perjudicar el caño real que transcurría subterráneo en parte de la plaza, y se requería que fuese inspeccionado desde su interior por el mismo Miguel González. De hecho, el 16 de abril de 1771 el gobernador se volvía a dirigir a Hontabat comunicándole que los cimientos de los arcos se acercaban demasiado al conducto real, de ahí la sugerencia de que los mismos operarios que allí trabajaban reparasen la bóveda del mismo.

[9] BNF, Manuscrit Espagnol, n.º 34, fol. 10r.

[10] BNF, Manuscrit Espagnol, n.º 34, fol. 112v.

[11] AGS, SGU, LEG. 3471, fols. 140-148.

[12] AGS, SGU, LEG. 3471, fol. 145.

Ante tales actuaciones hubo de producirse algún tipo de conflicto con Diego Navarro, ministro de la Real Hacienda en Orán, pues el 4 de mayo de 1771 Eugenio de Alvarado se dirigía al secretario de Guerra Juan Gregorio Muniáin y justificaba su actuación remarcando que se limitaba a cumplir las obligaciones políticas asignadas por el rey, desarrolladas en calidad de corregidor.[13]

En su responsabilidad militar, los gastos de cualquier trabajo debían ser contemplados en el presupuesto de las reales obras o del real erario, y debía ser precedido por cálculo, dibujo y autorización. En lo que concernía a su responsabilidad política la financiación correría a cuenta de los fondos de propios y arbitrios del que disponían todas las ciudades, solicitando antes el correspondiente permiso. Pero Alvarado justificaba que, cuando las obras se hacían «de pura providencia» y sin gravamen público alguno, no era necesario pedir permiso anticipado.

Citó para ello el artículo 32 de la instrucción de intendentes publicada el 13 de octubre de 1749, donde se ordenaban los trabajos de limpieza, empedrado de calles, igualdad de fábricas y ornato público, amén de otras prevenciones que aludían a la comodidad de las calles y plazas. Además, estas facultades se habían agregado por real cédula del 13 de noviembre de 1766 a los corregidores. Por todo ello, «con la debida madurez y reflexión emprendí la obra de adorno de los pórticos en la plaza de esta ciudad».[14]

Alvarado insiste, sobre todo, en que no representaba gasto alguno para la Real Hacienda, acudiendo para ello a lo que denomina «arbitrios de providencia». A continuación, el gobernador enumeraba lo que para él eran una serie de beneficios, como la protección de los soldados en las paradas militares y el abrigo de los retenes. Y, en otro orden de cosas, justificaba la creación de un espacio destinado a la población, ya que todo el mundo acudía en momentos de ocio a la plaza, y donde tuvieran los oficiales, sus jefes y personas de distinción un sitio cómodo y decente para concurrir y también juntarse la juventud de unos regimientos con otros. Exponía, pues, que había también ventajas en el ornato público, incluso con la erección de un monumento dedicado al rey.

La obra se empezó en abril de 1771: «la referida obra la tengo, en el espacio de dos meses que se trabaja, a una vara fuera de cimientos. Los materiales y piedra cortada de repuesto». El 25 de mayo, con estos antecedentes, el rey ordenaba aprobar la obra «no siendo un perjuicio ni del real erario, ni de los intereses públicos».[15]

Pero los enemigos del proyecto tampoco descansaban y Diego Navarro le escribía el 20 de julio de 1771 a Muniáin una carta en un tono muy reivindicativo en

[13] AGS, SGU, LEG. 3471, fols. 134-139.

[14] Ídem.

[15] Ídem.

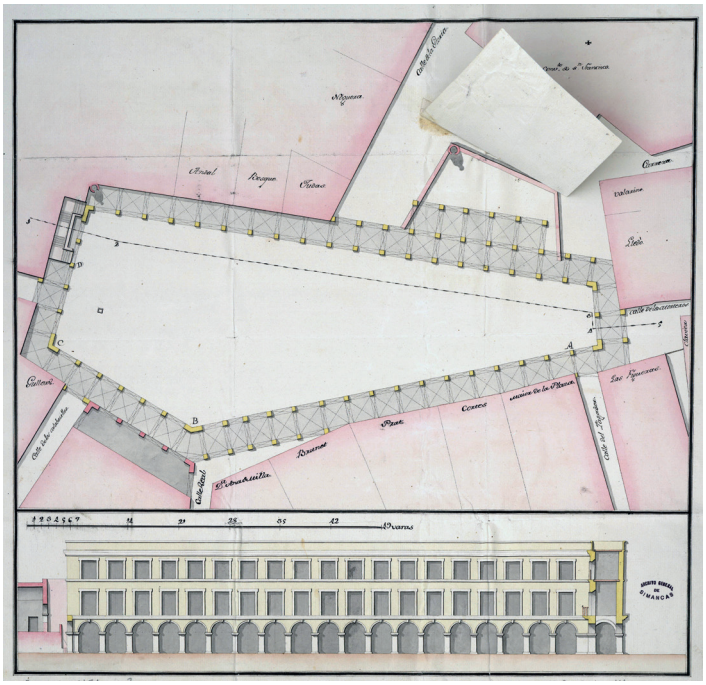


Fig. 2. Plano y perfil de la plaza de armas de Orán con la obra de los pórticos, AGS, MPD, 04-11.

contra de Alvarado y de su proyecto.[16] Navarro cuestionaba los trabajos de acuerdo con varias consideraciones. La principal era que con la construcción de las arcadas el espacio de la plaza de armas quedaba muy reducido, inutilizando parte de su extensión. A la vez existía una apropiación del terreno público, que era vendido a los dueños de las casas cuyas fachadas daban a la plaza, ya que se pagaba con ese dinero a los soldados para que trabajaran. Navarro incidía mucho en la ilegalidad de los fondos económicos utilizados para la obra, los que Alvarado llamaba «proporcionados arbitrios», que consistían en imponer un tributo mensual a las tiendas públicas, la contribución a los patrones que conducían la leña o las multas. Además, creía que los dueños de las casas salían perjudicados, ya que los arcos cubrían las luces de sus ventanas o balcones y los cimientos podrían dañarse. Navarro finalizaba diciendo que el gobernador no le hacía caso en nada.

La denuncia ante el secretario de Guerra explica las actuaciones posteriores de Alvarado. Por un lado, ante el mismo Juan Gregorio de Muniáin —carta de 12 de agosto de 1771—,[17] donde le remitía el proyecto que estaba llevando a cabo y le

[16] AGS, SGU, LEG. 3471, fols. 127-133.

[17] AGS, SGU, LEG. 3471, fols. 115-119.

indicaba el estado de la obra (fig. 2). Así señalaba que los arcos de los dos frentes marcados con letras, desde la A hasta la D, empezaban a voltearse y al mismo tiempo se trabajaba en el monumento.

Por otra parte, Alvarado había ordenado efectuar una serie de diligencias con los propietarios de las casas que ofrecían fachada a la plaza, en el sentido de que manifestaran su opinión sobre la obra y si sus intereses quedaban perjudicados con ella.[18] El 21 de agosto de 1771 se practicaron estas diligencias ante Miguel Tomás Sánchez. Algunos propietarios habían solicitado reparaciones por desperfectos, si bien todos coincidían en la ventaja de solicitar la ocupación de la parte superior de los pórticos ampliando con ello la superficie de sus casas. Conocemos gracias a estos documentos los nombres de sus propietarios: Jaime Peseto, Juan Pedro Prat, vecino y del comercio, Juan Claudio Brunet, capitán de milicias urbanas y del comercio, teniente coronel Manuel de Requena, sargento mayor, que tenía tres casas en la plaza, Ana de Milla, ausente y con casa habitaba por Ramón Lledó, y Damiana Merino, ausente con casa habitada por Tomás Villa. También se cita en los peritajes los nombres del maestro mayor de reales obras Carlos Garrido y a los alarifes de la misma Pablo Romeu, Francisco Aguader, Sebastián Reverter y Salvador Lledó, delatándose así una procedencia mayoritaria del levante español.

Conclusión de las obras y posición del ingeniero general Juan Martín Zermeño

Las noticias y quejas del ministro de la Real Hacienda en Orán, Diego Navarro, debieron de generar algunas dudas en la corte. De hecho, el secretario de Guerra solicitó un informe al ingeniero general Juan Martín Zermeño, que además había sido gobernador de Orán entre 1758 y 1765 (Bravo y Ramírez, 2020; Ramírez y Bravo, 2020) y, por tanto, conocía perfectamente sus circunstancias.[19]

El 11 de septiembre de 1771, Zermeño señalaba a Muniáin[20] que no le parecía adecuada la reducción del tamaño de la plaza y «mucho menos que, por su irregular figura de cinco lados sin proporción, resalte la hermosura con que se supone quedaría». Este tampoco veía oportuno que las calles que desembocaban en la plaza se estrecharan con arcadas, al contrario, lo deseable era que se ensancharan. Por último, incidía en los perjuicios que se generarían a los propietarios de las casas afectadas por la reforma al tener que asumir trabajos en los cimientos, estructura, cambio de puertas y ventanas, etc., así como los propios derivados de la reforma de la fachada.

[18] AGS, SGU, LEG. 3471, fols. 171-195.

[19] AGS, SGU, LEG. 3471, fols. 120-126.

[20] Ídem.

Fig. 3. Izquierda: *Proyecto del monumento a Carlos III en Orán […] delineado por Thomás Tenrreiro,* 1772, AGS, MPD, 04-110. Derecha: vista de una de las caras del pedestal con la talla del blasón de Eugenio de Alvarado. Museo Ahmed Zabana, Orán. Fotografía de los autores.

Según el ingeniero general, el gobernador no había tenido en cuenta todas estas dificultades y opinaba que debía paralizarse el proyecto. Sin embargo, recomendaba que lo ya ejecutado[21] durante los seis meses de obras permaneciera y se finalizase, pero lo que estaba por levantar no debería comenzarse. También aconsejaba que los materiales acopiados para toda la obra se utilizaran en la mejora de las casas afectadas por los pórticos. La visión de Zermeño en este caso era totalmente funcional, primaban las necesidades de la defensa y la economización de gastos, frente al carácter de embellecimiento urbano que pretendía el gobernador.

El dictamen de Zermeño fue aceptado por Muniáin y por su sucesor, el marqués de Grimaldi, en un lapso de tiempo entre octubre de 1771 y febrero de 1772. Finalmente, con fecha de 6 de octubre de 1771, el rey decide que se cumpla lo recomendado por Zermeño y no se amplíe la obra, aunque sí se finalicen los pórticos ya iniciados —solo quedaba voltear los dos últimos arcos de la primera fachada—, que comprendían dos lados completos de la plaza.[22] Notificado el gobernador Alvarado de estas circunstancias, no tuvo otra opción que aceptar el dictamen y adaptarse a sus prescripciones.[23]

Para este, el porticado de la plaza corría parejo a la realización de un monumento en honor al rey Carlos III y que también conmemoraba la ocupación de Orán

[21] Cuando se dicta este informe, la obra llevaba en curso seis meses. Al recibir Alvarado la orden de paralización declararía que le llegó justo antes de voltear las dos últimas arcadas de la primera fachada.

[22] AGS, SGU, LEG. 3471, fol. 161.

[23] AGS, SGU, LEG. 3471, fols. 106-110.

en 1732 por parte de su padre, Felipe V (Bravo y Ramírez, 2022). El monumento constaba de un pedestal de mármol (fig. 3), del que arrancaba una columna cuyo remate era un busto del monarca y venía a conferir a la plaza el carácter de un espacio de poder (Demaëght, 1893).

Terminada la obra, pórticos y monumento, el gobernador insistía frente al marqués de Grimaldi, reivindicando la utilidad de lo construido y las ventajas que para Orán revestía este proyecto. Con todo ello, y ya convencido, el rey aprobaba de forma definitiva «las acertadas providencias de la ejecución y conclusión de la citada obra», con fecha de 24 de junio de 1772.[24] Al final, acabó llegando el visto bueno y felicitación de la corte y el trabajo del gobernador fue valorado positivamente, hasta el punto de recibir en 1775 el título de marqués de Tabalosos.

Descripción de la plaza

Gracias al proyecto conservado de la plaza pueden apreciarse plantas y alzados de las propuestas.[25] A pesar de las grandes transformaciones sufridas en esta zona después del terremoto de 1790, el abandono de la ciudad por España, la llegada de la administración otomana, la ocupación francesa, la independencia de Argelia y el devenir hasta nuestros días, podemos identificar o recomponer de forma minuciosa sus principales elementos (fig. 4).

Uno de ellos es el mantenimiento de la placa fundacional de la plaza en el mismo lugar donde se colocó en 1772, la parte alta de uno de los pilares (Ximénez, 1867: 94), entre arcadas:

REYNANDO EN HESPAÑA LA MAG.
DEL S. D. CARLOS III
POR ETERNA MEMORIA Y
MANDANDO ESTAS PLAZAS
EL MARISCAL DE CAMPO
D. EUGENIO ALVARADO
SE HICIERON ESTOS PORTICOS
SIN COSTO DE LA R. HACIENDA
NI DEL PUBLICO
EN EL AÑO DE CICCCCLXXII.[26]

[24] AGS, SGU, LEG. 3471, fol. 164.
[25] AGS, MPD, 04-111, 1771.
[26] BNF, Manuscrit Espagnol, n.º 34, fols. 113r-113v.

Fig. 4. Izquierda: vista del lado oeste de la plaza que conserva la estructura del siglo XVIII. Derecha: lápida original de la inauguración de la plaza de armas de Orán, situada en el anterior edificio. Fotografía de los autores.

Ya hemos señalado que el propio Alvarado la consideraba como una de sus obras principales y por la que más luchó.[27] La plaza sería posteriormente citada de manera testimonial por otros investigadores (Fey, 1858; Cazenave, 1926 y 1930; Pestemaldjoglou, 1936), pero la primera vez que se documenta y reproduce el citado proyecto fue en la obra de los profesores Mikel de Epalza y Juan Bautista Vilar (1988: 242-243), dentro de su clásico trabajo sobre cartografía argelina. De una forma más analítica, Sadek Benkada (2019: 45, 55-57) analiza esta plaza como innovación occidental y aporta un antecedente de los pórticos. Según este autor el bey Mustapha Bouchelaghem —en el periodo que corre entre 1708 y 1732— hizo que la rodearan arcadas. Sin duda, el dato es interesante, aunque no tiene nada que ver con las arcadas que se construyen entre 1771 y 1772, que están totalmente documentadas, y en todo caso, por estas fechas, no existían ya restos de esas arcadas anteriores.

La plaza antes de la intervención era un espacio que presentaba una figura irregular y en la que confluían al menos ocho calles. La propuesta de Alvarado consistía en construir una galería continua de pórticos que se adaptara al espacio de la plaza, adosándose a las fachadas existentes salvo en uno de sus lados. Los pórticos eran arcadas de medio punto sobre pilares cuadrangulares de gran sencillez, que se repetían rítmicamente para conferir al espacio una imagen de absoluta unidad. En su resultado final quedaba convertida en un trapecio compuesto por cinco lados, que llamaremos A, B, C, D y E. Los dos primeros llegaron a construirse: el lado A estaría formado por 16 arcos, y se apoyaba en 6 casas, y el B exponía 6 arcos sobre una casa afectada. Los lados C, D y E estarían integrados por 5, 19 y 2 arcos respectivamente y se mantuvieron como proyecto, sin realizar.

[27] Ídem, fol. 112v.

Otras obras públicas: teatro y celebraciones

Uno de los aspectos más interesantes del gobierno de Alvarado fue su interés por el teatro y por las celebraciones y diversiones públicas, lo que también explica algunas de sus actuaciones. Consideraba que los jóvenes debían participar en tales eventos, tanto en los teatrales como en otros que organizó, caso de la monta a caballo, carreras en parejas y juegos caballerescos. Y todo ello, como solía indicar repetidamente, sin gravamen ni del real erario ni del público.[28]

Incluso aprovechó la valía de varios desterrados, algunos de ellos de elevado nivel cultural, como artífices y profesores, mientras que se formaron actores aficionados para representar comedias, tragedias y otras actuaciones. Todo ello le impulsó a mejorar el teatro público que había construido su antecesor, lo ensanchó con un tercer orden de palcos y bancos, así como de tablados para los bailes, «todo de cuenta y como propio de la ciudad que muy pocas de España tendrán tan buenas piezas».

Del ambiente reinante en esta ciudad, llamada «la Corte Chica», dan cuenta las celebraciones efectuadas en mayo de 1786, cuando el arzobispo de Toledo Francisco Antonio de Lorenzana —más adelante cardenal de la mano de Pío VI— acudió en visita pastoral. Durante su estancia se alojó en la casa de Santiago Prats, en la misma plaza de armas, desde donde podía disfrutar cada noche de la iluminación especial de este lugar y de los espectáculos de música y baile por parte de los coros de los regimientos militares y los soldados mogataces (Sánchez, 1951: 391-400; Higueruela, 1989: 161-191).[29]

Otro tipo de fiestas eran las taurinas, también presentes en la plaza de armas durante el siglo XVIII, para las que se improvisaban vallas de protección y tablados para acomodar al público asistente (Sánchez, 1991: 582-586). Eugenio de Alvarado desempeñó un papel destacado al respecto, por cuanto supo encontrar jóvenes militares aficionados dispuestos a torear para deleite de la población.[30] El ejemplo más brillante de tales festividades fue la propia inauguración de la plaza de armas de Orán el 20 de enero de 1772, día en el que el rey conmemoraba el aniversario de su nacimiento. Aquella noche se proyectaron en ella importantes fuegos artificiales.

Tuvo un papel destacado en todas las celebraciones el poeta y dramaturgo Vicente García de la Huerta (1734-1787), quien fue procesado tras el motín de Esquilache y desterrado a Orán, ciudad donde permaneció hasta 1777. Allí desempeñó un rol protagonista en la vida cultural, estableciendo estrechos lazos con Eugenio

[28] Ídem fol. 113v.

[29] Archivo Histórico Diocesano de Toledo (AHDT), lib. 2117, s/f.

[30] BNF, Manuscrit Espagnol, n.º 34, fol. 115v.

de Alvarado. El manuscrito español n.º 34 de la Biblioteca Nacional de París integra un curioso acróstico realizado por García de la Huerta con motivo de la finalización del monumento y la plaza. Se trataba de un verdadero elogio del comandante Alvarado, en el que, partiendo de las letras de su mismo apellido, ponía de manifiesto sus virtudes como gobernante. Dicho acróstico sería impreso para la referida jornada festiva y repartido entre los habitantes del lugar.[31]

Para la misma conmemoración del 20 de enero, y en la que se celebraba la erección del monumento de Carlos III, García de la Huerta (1786) escribió la composición poética titulada *Los Bereberes,* dedicada a la esposa del gobernador, María Ignacia de Lezo y Pacheco, elogiando su «infinito talento». Todo ello, con la pretensión de exaltar la figura del rey español Carlos III y la del mismo Alvarado como descendiente del conquistador Pizarro, sin obviar, en ningún momento, la categoría y conveniencia de las obras de reforma de la plaza de armas de Orán, en los pórticos con arcadas y el monumento real.[32]

Punto asimismo culminante del evento fue el estreno en la ciudad, el 22 de enero de 1772, de la primera tragedia de Vicente García de la Huerta y una de las más destacadas de la corriente neoclásica española: *Raquel*.

La construcción del ayuntamiento

A pesar del contratiempo sufrido al no poder terminar la plaza según había proyectado, Eugenio Alvarado emprendía en el mismo año de 1772 una nueva empresa arquitectónica dentro de este espacio urbano: erigir la sede del ayuntamiento. Para ello eligió un edificio ya existente en dicha plaza entre la calle Real (hoy Louze) y Calabocillos (hoy Alabas Med), dedicado a carnicerías, cuya actividad trasladó a otro lugar para poder acometer su idea.

Ya liberado el espacio instaló en el bajo una cárcel pública con calabozos, oficinas y otras habitaciones, así como el archivo público del juzgado, lo que se realiza mediante un proyecto firmado el 20 de septiembre de 1772 por el ingeniero Arnaldo Hontabat.[33] En la planta alta construye, con fondos propios y los citados arbitrios lícitos, la sala de audiencia y casa del auditor de guerra, en tanto la parte que volaba sobre los pórticos —ya construida un año antes— y con fachada a la plaza albergaría la casa consistorial del ayuntamiento. En lugar principal se situaba un escudo

[31] BNF, Manuscrit Espagnol, n.º 34, *Acróstico en elogio del comandante general D. Eugenio de Alvarado con motivo de la estatua erigida en Oran al Sor. D. Carlos 3.º*, fols. 142r-144v.

[32] Biblioteca Virtual de La Rioja (BVLR), Manuscritos, MAN/2, fols. 375r-383v.

[33] AGS, MPD, 04-113.

Fig. 5. Composición heráldica y lapidaria en la fachada del antiguo ayuntamiento de Orán. Arriba: escudo de España (1,14 × 0,93 m). Abajo: lápida fundacional (0,99 × 0,68 m), ambas en el Museo Ahmed Zabana, Orán. Fotografía de los autores.

de España labrado en piedra de gran calidad y la lápida fundacional del edificio (fig. 5). Las obras empezaron el 16 de marzo de 1773 y finalizaron en mayo de 1774, fecha de la partida de Alvarado de Orán, que se produjo el día 14. Un dato curioso es que la leyenda de la lápida ya estaba redactada en diciembre de 1773, salvo la fecha de finalización, que se había dejado en blanco pendiente del final de la obra.[34]

La casa consistorial estuvo situada en este lugar hasta que España abandonó Orán en 1792. Sabemos que el edificio sobrevivió al terremoto de 1790[35] y a las demoliciones previas al abandono, porque encontramos varias reseñas suyas durante el siglo XIX y todavía pudo ser fotografiado en el primer tercio del siglo XX. El inmueble, con fachada a la plaza de armas, estaba formado por dos plantas, una baja en la que se abrían las cuatro arcadas de sus pórticos y otra alta, caracterizada por una gran sobriedad, con cuatro vanos rectangulares donde se situarían la placa conmemorativa y el escudo.

El inmueble estaba delimitado lateralmente por las dos calles referidas, cuya conexión con la plaza se hacía mediante un arco cada una, de modo que reforzaba el diseño unitario del conjunto merced a la continuidad de la imagen porticada, elemento característico de otras plazas mayores españolas (fig. 6). Los elementos heráldicos y lapidarios debieron ser desmontados de la fachada durante el periodo de administración otomana de la ciudad, pues a la llegada de los franceses en 1831 ya no estaban en su lugar original.

[34] BNF, Manuscrit Espagnol, n.º 34, fol. 115r.

[35] Instituto de Historia y Cultura Militar (IHCM), CGD, Memoria 5-3-2-5, fols. 7v-8r.

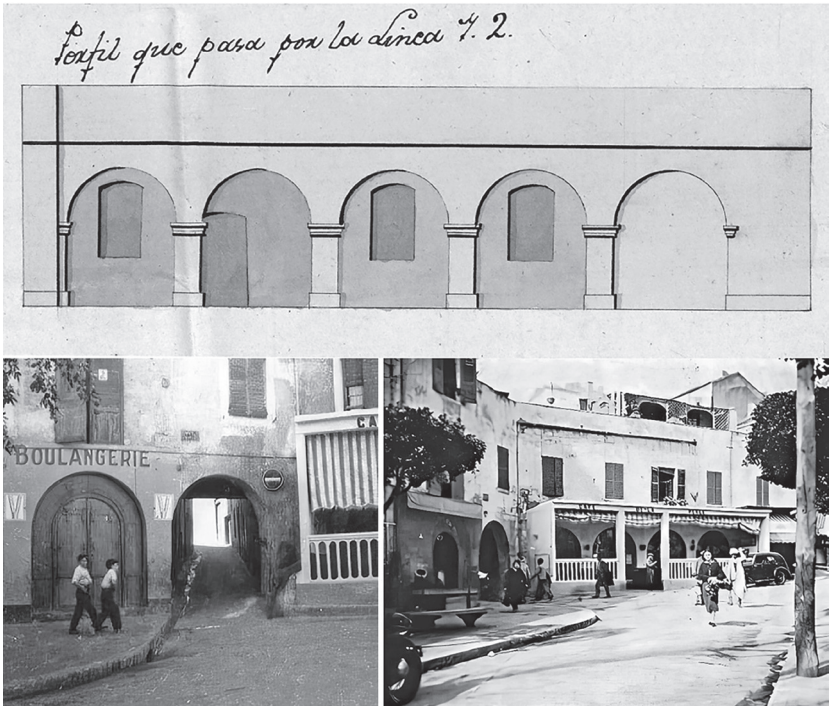


Fig. 6. Arriba: *sector del plano y perfiles que manifiestan la cárcel, calabozos, sala de audiencia, oficina y archivo proyectado en el paraje de las carnicerías y dieta, […] Orán 20 de septiembre de 1772 por Arnaldo de Hontabat,* AGS, MPD, 04-113. Abajo: dos vistas que representan el mismo lugar con sus arcadas, Ayuntamiento —ya transformados sus bajos en el Café de la Perle— y la embocadura de la calle Louze, en sendas fotos del primer tercio del siglo XX. Archivo de los autores.

La plaza mayor de Orán desde el siglo XIX hasta nuestros días. La memoria fragmentada de sus elementos

Después de haber documentado el proyecto y de analizar cómo se realizó materialmente, la protección y puesta en valor de este patrimonio nos exige también estudiar lo que queda de ese conjunto monumental y su estado actual. Y todo ello con vistas a la conservación de lo que es original, la posibilidad de remoción o eliminación de lo espurio y lo que pudiera recuperarse en futuras y deseadas actuaciones.

La reforma de la plaza con sus pórticos, totalmente completada en uno de sus laterales —el oeste—, la ampliación y normalización de todas las fachadas de las casas que daban a este sector, la construcción del ayuntamiento y su fachada con elementos heráldicos y lapidarios y la realización de arcadas en las embocaduras de las actuales calles Louze y Alabas Med ya estaban terminados en 1774 y no

parecieron sufrir grandes desperfectos por el devastador terremoto de 1790,[36] de acuerdo con los planos e informes levantados en ese momento.

Tras el abandono de España de Orán en 1792 y el inicio de la administración otomana, sí que comenzaría un deterioro del patrimonio de origen hispano, aunque es cierto que una gran parte de las placas conmemorativas y escudos de época española fueron respetados. Por ello, hay que subrayar que las más profundas transformaciones en los edificios y en la ciudad antigua de Orán se produjeron a partir de la ocupación francesa (1831), que tuvo importantes consecuencias en el centro de la urbe: se reordenó el espacio urbano, se produjeron importantes demoliciones, se construyeron nuevos edificios y, sobre todo, se alteró el viario original de época española, que fue reformado con variación de la estructura de calles y plazas.

Para conocer el estado de la plaza a mediados de esa centuria seguiremos a León Fey (1858: 179-184). Según este autor la llegada de los españoles a Orán no varió el casco antiguo, que permaneció con sus calles empinadas, sus casas bajas sin aberturas visibles, aterrazadas, herméticamente cerradas, «verdaderos sepulcros de piedra que los extranjeros, sobre todo los del norte de Europa, miraban con asombro mezclado con repugnancia».

Por lo que respecta a la plaza de armas, llamada entonces plaza del Hospital, nos señala que el edificio que ocupaba el frente oeste —el que contaba con pórticos— era por entonces prefectura de tabacos y almacén general. A su lado, una pequeña casa, llamada de la Tirada, formaba la jamba izquierda de la antigua calle Real y servía entonces de alojamiento al personal de vigilancia y ronda, que mantenía el director de la fábrica de tabaco. Fey describe también el edificio abovedado de cárceles y antiguo ayuntamiento, señalando que en esos momentos ya era el Café de la Perle, que daría nombre a la plaza durante muchos años. Ya no existían en ese momento ni el escudo ni la lápida.

Finalmente, este autor describe que por esas fechas ya se había materializado una importante alteración de la plaza, en concreto, la construcción dentro de ella de varias edificaciones en la zona norte, de ahí que, desde ese momento y hasta la actualidad, el espacio de la plaza fuera menor de como lo sería en el siglo XVIII.

Un militar español, Ximénez de Sandoval (1867: 95-96), realizó en 1867 un importante trabajo de recuperación de la memoria histórica del Orán español, investigando y recopilando los textos de todas las placas e inscripciones españolas de la ciudad en ese momento. En este imprescindible trabajo, Sandoval documenta la lápida de la inauguración de la plaza, que todavía existe en su lugar original, y también que la correspondiente al ayuntamiento se encontraba recogida en la sede

[36] IHCM, Cartoteca, ORA-04-08.

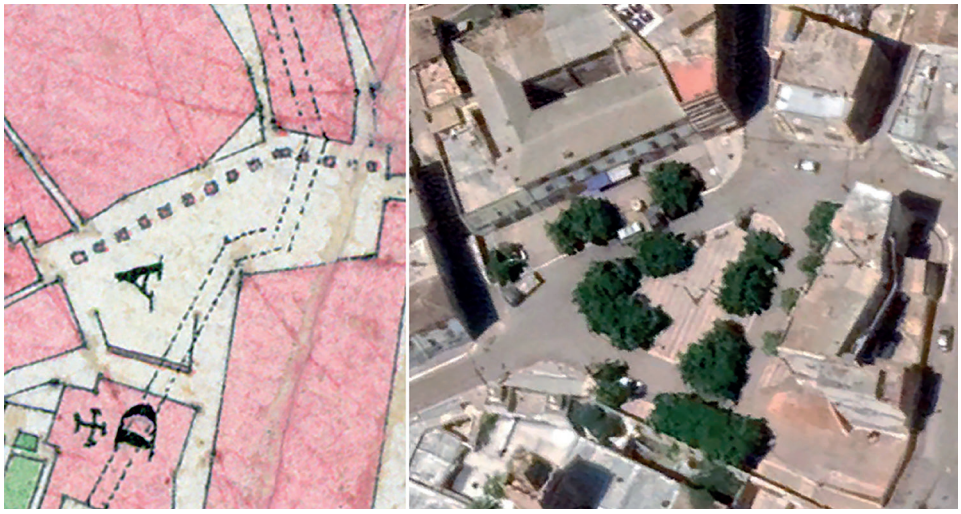


Fig. 7. Comparativa entre un plano con sector de la plaza en construcción de 1772 (izquierda), donde se aprecian los pilares de las arcadas y el conducto subterráneo (SGE, Orán 88), y una vista aérea de la plaza de Google Earth en junio de 2022 (derecha).

de los ingenieros militares franceses. Del escudo del ayuntamiento nada se sabía por entonces.

En el siglo XX los edificios del frente oeste se mantenían en su estado primitivo y el antiguo ayuntamiento aún estaba en pie, como lo refleja Alexandre Pestemaldjoglou en su clásico trabajo sobre el Orán español (Pestemaldjoglou, 1936: 220-254). Igualmente quedaban visibles, por entonces, algunas de las arcadas de los pórticos.

Para encontrar alguna noticia sobre el escudo desaparecido del ayuntamiento tenemos que retrotraernos a 1936, cuando Jean Cazenave (1936: 228-232) documenta su hallazgo y traslado al museo de Orán al haber sido encontrado como pieza de acarreo, aunque sin citar cuál era su lugar de procedencia. Dos años después, en el catálogo razonado del museo (Doumergue, 1938) sí se indica que formó parte del antiguo ayuntamiento español. Podemos señalar, por tanto, que el Museo Ahmed Zabana conserva tanto la lápida (Demaëght, 1894: 110) como el escudo original de la antigua casa consistorial de la ciudad, aunque sin determinar su vinculación, y también los restos del monumento a Carlos III.

Otra forma de descontextualizar la memoria de este espacio urbano ha sido el constante cambio de nombre, que pasó de ser plaza de Armas a plaza del Hospital, plaza de la Perle y, actualmente, plaza Ech-Cheikh Abdelbaki.

El deterioro observado en este espacio urbano y en sus edificios no ha hecho más que agudizarse en tiempos recientes, debido a la profunda degradación de la zona y las intervenciones poco respetuosas practicadas sobre el patrimonio. Y esto

Fig. 8. Composición del pasillo y patio interior del bloque de edificios en la fachada oeste de la plaza. Las arcadas son fruto de las obras de adaptación de fachadas a la nueva alineación. Fotografía de los autores.

debido a muchas razones, pero una de ellas es, sin duda, la pérdida de la información que permita entender este conjunto urbano en su contexto histórico (fig. 7).

Por lo que respecta a la estructura arquitectónica de la plaza, actualmente se mantiene muy transformada y mutilada. Los arcos que la configuraban, en su abertura a las calles Louze y Alabas Med, fueron demolidos y las embocaduras de estas, ensanchadas, con la consecuente sustitución de los edificios por nuevas construcciones que nada tienen que ver con los modelos de partida. El inmueble del ayuntamiento ha sido lamentablemente desfigurado y se ha variado su planta al ampliarse la anchura de las calles que lo delimitan, al tiempo que ha perdido la alineación original respecto a la plaza.

Sí se conservan las estructuras primitivas del siglo XVIII en el frente oeste de la plaza, aunque los pórticos y sus arcadas han sido desfigurados y reaprovechados como locales comerciales. Se mantienen vestigios básicos como las bóvedas de arista de los pórticos dentro de dichos locales y también permanece la lápida fundacional. Destacan varios espacios interiores también con arcadas, un pasillo original con espacios abovedados y un pequeño patio abierto (fig. 8).

Poder entender la plaza mayor de Orán nos exige, debido a todas estas alteraciones sufridas, restituir su imagen primigenia, identificar las alineaciones urbanas, los elementos significativos en su posición inicial, tanto monumento como placas, y poder identificar el estado de las arcadas, en el presente ocultas.

Conclusiones

Si la historia del arte, y en concreto la historia de la arquitectura, es compromiso con la ciudad y su memoria, nuestro objetivo ha consistido en poder documentar y contextualizar esta importante actuación. Al mismo tiempo, reivindicar que es posible establecer un plan de conservación de los elementos actuales, pero sobre todo trazar líneas de actuación para recuperar uno de los espacios fundamentales del Orán ilustrado, que formó una pequeña parte de la historia del urbanismo español del siglo xviii, una obra impulsada en esta ciudad gracias al empeño del que fuera su gobernador, Eugenio de Alvarado, y que ahora es un pequeño capítulo de su historia y un jalón del patrimonio construido.

Bibliografía

Belarbi, Z. (2011): *El desarrollo urbanístico y arquitectural de la ciudad de Orán bajo la dominación española (1509-1792),* Orán: Université d'Oran.

Benkada, S. (2008): «Oran, la ville et son urbanisme au xviii siècle, le cas de la plaza mayor», en *Essai d'analyse de la transition historique d'une ville algérienne vers la modernité urbaine,* tesis doctoral, 2 vols., Orán: Université d'Oran.

— (2019): *Oran 1732-1912 Essai d'analyse de la transition historique d'une ville algérienne vers la modernité urbaine,* Orán: Centre de Recherche en Anthropologie Sociale et Culturelle.

Bravo Nieto, A. y S. Ramírez González (2020): «De Diego de Vera a Juan Marín Zermeño: tres siglos de reformas en la arquitectura del castillo viejo de Rosalcazar en Orán, Argelia», en *Defensive Architecture of the Mediterranean,* vol. XII, Granada: Universidad de Granada-Universitat Politècnica de València, pp. 1077-1084.

— (2022): «Monumento a Carlos III en Orán, 1772», en *Fortius, fortificaciones en el extremo occidental norteafricano. XXIII Jornadas de Historia de Ceuta,* Ceuta: Instituto de Estudios Ceutíes, pp. 87-99.

Cazenave, J. (1922): «Les présides espagnols d'Afrique, leur organisation au xviiie siècle», *Revue Africaine,* vol. 63, pp. 225-269 y 457-488.

— (1926): «Une fête à Oran en 1772», *L'Afrique Latine, Revue Africaine,* pp. 151-164.

— (1930): «Historie d'Oran, 1773 (traducida y anotada por Jean Cazenave)», *Bulletin de la Societé de Géographie d'Archeologie d'Oran,* pp. 117-185, pp. 331-380.

— (1930): «Histoire d'Oran par le Marquis de Tabalosos», *Bulletin de la Société de Géographie d'Oran,* pp. 359-371.

— (1936): «Armoires espagnoles récemment decouvertes á Oran», *Bulletin de la Societé de Geographie d'Oran,* n.º 57, pp. 228-232.

Demaëght, L. (1893): «Monument commemoratif de la reprise d'Oran par les espagnols en 1732», *Bulletin de la Societé de Geographie d'Oran,* pp. 177-180.

— (1894) y revisado por Doumergue, François (1932): *Catalogue raisonné des objets archéologiques du musée de la ville d'Oran, I,* Orán: L. Fouque.

Doumergue, F. (1938): *Catalogue reisonné des objets archéologiques du musée de la ville d'Oran, II,* Orán: L. Fouque.

Epalza, M. de y J. B. Vilar (1988): *Planos y mapas hispánicos de Argelia, siglos xvi-xviii,* Madrid: Instituto Hispano Árabe de Cultura.

Fey, H.-L. (1858): *Histoire d'Oran avant, pendant et après la domination espagnole,* Orán: Typographie Adolphe Perrier.

García de la Huerta, V. (1786): *Poesías de Don Vicente García de la Huerta,* segunda edición aumentada, Madrid: Por Pantaleón Aznar.

Higueruela del Pino, L. (1989): «Don Francisco Antonio de Lorenzana, cardenal ilustrado», *Toletum,* n.º 23, pp. 161-191.

Khelifa, M. A. (2015): *Monarquía de España siglos xvi-xviii: evolución cronológica del sistema defensivo de Orán y Mazalquivir,* Archivo de la Frontera: Banco de Recursos históricos, 2 vols.

Pellecat, G. (ed.) (1924), Cassaigne et Loqueyssie, traductores (1851): Traducción al francés de «Relación general de la consistencia de las Plazas de Orán y Mazarquivir, por el coronel comandante de Ingenieros Don Harnaldo Hontabat (El 31 de diciembre 1772)», *Bulletin de la Societé de Geographie d'Oran,* pp. 99-211.

Pestemaldjoglou, A. (1936): «Ce qui subsiste de l'Oran espagnol», *Revue Africaine,* n.º 368-369, pp. 220-254.

Ramírez González, S. y A. Bravo Nieto (2020): «Reformas en la capilla mayor de la iglesia de la Victoria de Orán (Argelia): el patronazgo del ingeniero militar Juan Martín Zermeño», *De Arte, Revista de Historia del Arte,* n.º 19, pp. 99-114.

Sánchez Doncel, G. (1951): «Visita pastoral del Cardenal Lorenzana a la plaza de Orán [1786]», *Hispania Sacra,* vol. IV, pp. 391-400.

— (1991): *Presencia de España en Orán 1509-1792,* Toledo: Estudio Teológico de San Ildefonso.

Ximénez de Sandoval, C. (1867): *Las inscripciones de Orán y Mazalquivir: noticias históricas sobre ambas plazas desde la conquista hasta su abandono en 1792,* Madrid: Establecimiento Tipográfico de R. Vicente.

PARTE II

Relatos y memoria de los espacios urbanos

6

El punto de vista y los relatos sobre la ciudad en el Renacimiento, entre autores y destinatarios

Alicia Cámara
Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)

Distintos autores y distintos destinatarios condicionaron los puntos de vista de las descripciones de ciudades en el Renacimiento. Su lectura nos permite apreciar tanto los cambios que se estaban produciendo en las urbes del siglo XVI como la percepción que se tenía de la ciudad por parte de los coetáneos. Las imágenes que se grabaron para dar a conocer la grandeza de las ciudades permanecieron durante muchos años en la memoria visual, siempre iguales a sí mismas, hasta que una nueva iniciativa, frecuentemente muy costosa, actualizaba esa imagen urbana. En cambio, y aunque la palabra escrita generase descripciones que parecían destinadas a permanecer en la memoria colectiva, mucho más dinámicos que los grabados a la hora de reflejar las transformaciones urbanas y la percepción de momentos concretos de su evolución fueron los relatos escritos, normalmente sin imágenes por la dificultad y coste de dibujarlas y estamparlas.

En cualquiera de los casos, tanto la palabra como la imagen incorporaron la vida a la hora de describir ciudades. Lo podemos comprobar por ejemplo en la famosa vista de Nápoles de la tabla Strozzi (*ca.* 1472), pero también en imágenes reproducidas durante siglos y aparentemente de pura forma urbana, como las del *Civitates Orbis Terrarum* (1572-1617), en las que se quiso incluir los tipos de ciudadanos que vivían en la ciudad. Así, una selección de habitantes de Sevilla, Venecia (fig. 1) o incluso de los lejanos e imaginados México y Cuzco, ataviados y con actitudes que definían comportamientos, oficios o clases sociales, podían asomar en los primeros planos de estos grabados para representar, con el recurso de la parte por el todo, lo que los lectores debían saber sobre esa ciudad, ante la imposibilidad de recrear esa vida en las imágenes de un libro basado por lo general en vistas lejanas de las grandes ciudades del mundo.

Con la misma intención, Pedro de Medina, en 1549, a la larga descripción de Sevilla, que incluía su fundación, historia, edificios, las riquezas que llegan de las Indias o los personajes ilustres, añadió un esquemático, pero perfectamente identificable grabado —Guadalquivir, Giralda, puerto…—, en el que incluyó unas figuras

Fig. 1. Joris Hoefnagel, Vista de Venecia, *ca.* 1572, en Georg Braun y Frans Hogenberg, *Civitates Orbis Terrarum,* Colonia, 1577. Biblioteca Nacional de España, Madrid.

humanas desempeñando distintas acciones que nos permiten imaginar una ciudad viva (fig. 2). Cuando Diego Pérez de Messa amplió la obra de Medina en 1590, además de actualizar la descripción añadiendo la admirada Alameda de Hércules, su construcción y sus fundamentos mitológicos, mejoró el grabado de la ciudad con detalles que no aparecían en el de Medina, pero manteniendo esas mínimas referencias visuales a que era una ciudad llena de vida y riqueza, no solo un bello cascarón (fig. 3).

Mucho más eficaces a la hora de transmitir la vida fueron las pinturas que, sobre todo ya en el siglo XVII, perpetuaron los espacios más representativos de poder convirtiéndolos en escenografías, como pudo ser la Plaza Mayor de Madrid. Forzosamente necesitaron de figurantes para transmitir el esplendor de la vida ciudadana, aunque lo que predominara fuera la magnificencia del espacio urbano, ya se tratara de la Alameda de Hércules en Sevilla o de la plaza del Alcázar madrileño. Dicho esto, creemos sin embargo que la palabra fue más sensible al transcurrir de la vida en los espacios de la ciudad, mientras que la imagen tendió a perpetuar la forma urbana. En palabras fue apareciendo con fuerza una *civitas* que daba vida a edificios y espacios, al transitar por calles y plazas. Incluso cuando esos habitantes

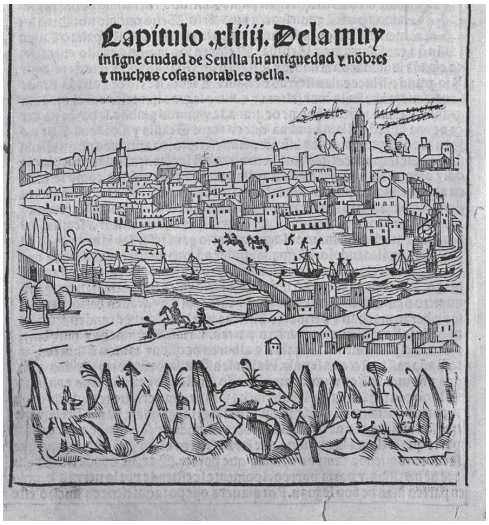


Fig. 2. ▲ Vista de Sevilla, en Pedro de Medina, *Libro de grandezas y cosas memorables de España,* Sevilla, Dominico de Robertis, 1548. **Fig. 3.** ► Vista de Sevilla, en Diego Pérez de Messa, *Primera y segunda parte de las grandezas y cosas notables de España, compuesta primeramente por el maestro Pedro de Medina […] y agora nuevamente corregida y muy ampliada por Diego Pérez de Messa (1590)*, Alcalá de Henares, en casa de Iuan Gracián, 1595.

contaban a los forasteros por qué se sentían orgullosos de su ciudad, mezclaban la *urbs* con la *civitas,*[1] porque los magníficos edificios y espacios urbanos albergaban el comercio, las costumbres, los oficios o lo ilustre de sus vecinos.

Nos vamos a centrar en la construcción mediante la palabra de lo que hemos llegado a saber sobre las ciudades del Renacimiento español. Para ello se hace imprescindible reflexionar en que nuestra condición de receptores ha considerado frecuentemente como un todo único esos escritos, que se han utilizado indiferenciados para construir la historia de esas ciudades. Y, sin embargo, además de los autores —estos sí, siempre analizados por la historiografía—, habría que integrar a los destinatarios, porque lo que ellos esperaban de las descripciones urbanas podía ser muy distinto, lo cual explica las grandes diferencias entre los puntos de vista de sus autores. Para comenzar, hemos seleccionado cuatro descripciones datadas en

[1] Hace tiempo que Richard Kagan (1998) sintetizó y difundió magistralmente estas diferencias entre *urbs y civitas,* convirtiéndose en el referente sobre esta cuestión, pero hay que señalar que, siendo algo que se remonta a la Antigüedad, en el siglo XVI había una conciencia de esta diferencia, como demuestra la obra del inquisidor, obispo, virrey interino por breve tiempo de Nápoles y miembro del Consejo de Estado Diego de Simancas, que en *De Republica Collectanea* (1565) habla de la *urbs* y de la *civitas.*

los años finales del siglo XVI y comienzos del XVII, cuando los modelos imperantes habían unificado los criterios para alabar la grandeza de una ciudad. Veremos en ellas cómo distintas finalidades en función de los destinatarios introdujeron diferencias sobre las que queremos poner el foco.

Cuatro relatos: un historiador, un cortesano, un ingeniero y un embajador

La voluntad de crear una memoria para el futuro, de no escribir solo para los coetáneos, se aprecia en las historias de ciudades que proliferaron desde el siglo XVI y sobre todo a lo largo del siglo XVII. Fue tan necesario tener una historia propia que Alonso de Morgado en el prólogo de su *Historia de Sevilla* (1587) decía que se había decidido a escribirla porque, siendo una ciudad más insigne que cualquier otra, carecía de una historia de sus antigüedades y grandezas, algo que en cambio tenían ya otras ciudades con menores méritos. No era del todo cierto porque, además de lo que Medina había escrito en su libro sobre las grandezas y cosas memorables de España, existía la historia de Sevilla de Luis de Peraza, aunque no estuviera impresa, y él mismo cita a Mal Lara. En cualquier caso, su afirmación nos habla del interés creciente por construir la historia de las ciudades como un género nuevo, fenómeno que no afectó únicamente a España. Las estampas de Sevilla en el *Civitates Orbis Terrarum* obedecían a la misma voluntad y una de ellas, que procede de un grabado de Ambrosius Brambilla de 1585 (fig. 4), se ha relacionado con el hecho de que por esos años el ingeniero Cristóbal de Rojas pidiera licencia a la ciudad para hacer una descripción y plano de Sevilla, cuya finalidad era poder luego pintarla y convertirla en estampa, como se había hecho ya en otras ciudades (Mariátegui, 1985: 16). Ambos proyectos, el escrito del historiador y el gráfico del ingeniero, responderían al mismo interés por la difusión de la grandeza de esa ciudad; del de Rojas no sabemos si se llegó a hacer, pero el que sí llegó a la imprenta fue el de Morgado.

La descripción de la Sevilla que Morgado vivió no ocupa tantas páginas como cabía esperar, pues en su mayor parte se dedica a lo que fundamentaba su grandeza histórica, como era su fundación, que, al igual que en la mayor parte de estas historias de ciudades, tenía orígenes míticos (Cámara, 2000), luego aparecían los acontecimientos históricos, la fidelidad a los reyes y, cómo no, la presencia de la religión, con las parroquias, conventos de frailes y monasterios de monjas que en ella había. En su selección de qué debía pasar a la historia, cuando describe la ciudad se fija en la catedral y en lo que llama «república eclesiástica», a la que dedica la segunda parte. No es extraña esa relevancia dada su condición de religioso, pero es algo común a otras historias de ciudades de la época, de la misma manera que

Fig. 4. Ambrosius Brambilla, *Vista de Sevilla,* 1585.
Biblioteca Nacional de España, Madrid. Invent/19628.

en los grabados las leyendas al pie lo que identifican con números o letras en la imagen son, en un porcentaje muy alto, los edificios religiosos, algo lógico al fin y al cabo, puesto que, junto con algunos palacios y otros edificios públicos, eran siempre los de mejor construcción y, por lo tanto, de los que cabía sentirse orgullosos, además de reflejar la sacralización del espacio urbano consustancial a las ciudades de la Edad Moderna. Morgado no deja de incluir también aquello que la hace rica, como son sus fértiles alrededores, la cantidad de personas ilustres y nobles que la habitan, la numerosa población flotante y los grandes ingenios que se formaban en sus colegios y universidad, todo ello centrado en la vida de una ciudad que retrata como la más cosmopolita de España, a la cual llegaban mercancías y mercaderes de todo el mundo.

No podía faltar la historia de la forma urbana, y ahí introduce algo que nos interesa especialmente, como es el triunfo de la ciudad renacentista sobre la islámica. Un ejemplo al que recurre es que las casas en Sevilla habían pasado de estar pensadas para el interior, como en tiempo de los moros, a ser labradas a la calle, embelleciendo la ciudad (Morgado, 1587: 47v) y permitiendo con sus ventanas enrejadas y celosías que las damas se asomaran a ellas. Su conocimiento de la arquitectura islámica, sin sombra de menosprecio, lo demuestra al negarse a aceptar que la Giralda no fuera de tiempos de los moros, enfrentándose así en letras de imprenta

a los que defendían que era de época romana. Lo más relevante de su descripción es que analiza elementos constructivos del edificio para sustentar su argumento, citando otras obras que admira de la arquitectura islámica (Morgado, 1587: 91v-97), actitud que no es ni mucho menos una excepción en la época, como ha estudiado Urquízar-Herrera (2017). Reformas urbanas ambiciosas, como la Alameda de Hércules, habían transformado la ciudad aumentando su magnificencia. La conciencia de estar viviendo un presente que superaba al pasado la manifiesta al expresar que el recién iniciado edificio de la Lonja, una vez acabado, sería «uno de los heroicos, y famosos edificios de todo el Orbe» (Morgado, 1587: 57).

La historia de Morgado pretende pasar a la posteridad como un retrato urbano que encapsulaba la grandeza de Sevilla, pues está escrita pensando en el futuro. En el polo opuesto, el testimonio que vamos a citar a continuación es puro presente, se trata de una carta escrita por un cortesano a un Grande que le había pedido que le informara sobre cómo estaba cambiando la villa de Madrid con la presencia de la corte en ella.[2] Escribe el anónimo autor que encontró la corte donde la dejó, pero tan transformada que casi no la conocía, y así enumera lo que había cambiado:

> Palacio, lugar, Ministros, Trajes, hombres y mujeres… Palacio remendado, la Puerta de Guadalajara redocada, la Plaza quadrada, la Puteria hecha monasterio, los muladares hechos jardines, las casas del campo se llaman quintas, el Relox que estaba en la Puerta de Guadalaxara en Santa Cruz, y añadido otro en S. Salvador, muchas casas nuevas, y otras derruidas, una Puente hecha muy hermosa. Los trajes de la gente principal son las calças Tudescas, las cinturas como Frayles Bernardos, un palmo más arriba del estómago, los sombreros a la Francesa, las lechuguillas a la Portuguesa, los Rostros y copetes a la italiana, las capas, y espadas españolas, este es el estado en que he hallado a Madrid.

A continuación, con la misma sintaxis de frases muy cortas, cuenta todos los cambios que se estaban produciendo en las relaciones de poder en la corte. El conglomerado de experiencias y percepción de espacios y formas de vida de la ciudad se dan cita en esta carta, que no pretendió proporcionar otra cosa que información de una realidad sometida a cambios acelerados: el Alcázar se había reformado; una puerta emblemática de la ciudad había sido derribada; prostitución y muladares habían sido expulsados del centro de la villa, mientras la ciudad se embellecía con jardines y nuevos edificios, detectando así cómo se estaban jerarquizando los espacios urbanos, alejando del centro actividades que ya todos los tratadistas situaban extramuros, en los arrabales; los cambios de denominación hablaban también de modernidad para referirse a determinadas tipologías edilicias que a su vez estaban

[2] *Carta de un cortesano de otro tiempo que se hallo en la calle para un Grande que le escribió le avisase como hallava la corte y que le parecia della.* 1586. Biblioteca Nacional de España (BNE), MSS/1761, f. 248.

incorporando los nuevos modelos italianos; el protagonismo de los relojes en la vida ciudadana introducía la técnica en la medida del tiempo de los vecinos y, finalmente, los cambios en la vestimenta hablaban también de cambios en modas importadas de un mundo cada vez más globalizado. Todo ello crea el refrescante retrato de una ciudad vista por un cortesano que transita por sus calles, sin modelos de grandeza a los que querer asemejarla, y nos transmite una realidad a la que pocas veces nos podemos aproximar sin filtros. Es una ciudad mucho más rica, compleja y cambiante que la que reflejaron las vistas urbanas que se llegaron a hacer de los espacios públicos madrileños, llenas de personajes y acciones, pero concebidas como modelo de sociedad ordenada para ser contemplada desde el futuro.

A medio camino entre el historiador que construye el relato destinado a permanecer y el anónimo cortesano que pasea la ciudad y nos mete en ella con una especie de *zoom* sobre la vida cotidiana, estarían algunas descripciones que nos han dejado los ingenieros de la monarquía en sus viajes por las cuatro partes del mundo, porque tenían que ser tan veraces como el cortesano, pero la finalidad de sus descripciones era muy distinta. Estos profesionales tenían que dar una información fidedigna al rey de lo que veían en ciudades lejanas, sabiendo que ni se iba a imprimir ni estaba destinada a unas manos privadas más allá de las de los consejeros del rey. Era una información secreta. Sin embargo, en el ejemplo que hemos seleccionado de entre las múltiples descripciones realizadas por los ingenieros que conocemos, podemos comprobar cómo cuando no se trata de un informe sobre la defensa o transformación de la ciudad, se adopta el mismo modelo que imperaba en las descripciones de los viajeros para transmitir en qué consistía la grandeza de la ciudad visitada. Nos referimos a la descripción que hizo de México a finales del siglo XVI el ingeniero Bautista Antonelli:

> La ciudad de mejico está en diez y nuebe grados de altura del polo en medio del trópico de cáncer y la equinuçial, en esta ciudad rreside el virrey y el arçopispo y officiales rreales, tiene esta ciudad mucha nobleza mui lindos edificios de casas y yglesias muchos monasterios de frayles y de monjas tendrá como ocho mil casas de españoles y doce mil de indios. Está situada esta ciudad en medio de una laguna que tendrá más de beinte y sinco leguas de circunferencia, pasan por medio de la ciudad muchas sechas de agua que bienen de la laguna a donde se probee la çiudad de muchas cosas ansi de comida como de hierba para los caballos atento que en la çiudad ay gran numero dellos que ay poca gente que ande a pie. Tiene la çiudad muchas fuentes es lugar rregalado de comidas y barato, tiene lindo temple que no haze frio ni calor demasiado […] suele aber algunos tenblores de tierra.[3]

[3] Bautista Antonelli, *Cartas Ynstruciones y Cedulas De su Magestad i Fortificaciones echas por el ingeniero Bautista Antoneli. Ansi en españa como en las indias occidentales, con las plantas y discrepciones de los puertos y costas. Y offensa y defensa dellas y anssimismo de algunas plaças de africa como en este Discurso se bera. Año de*

En esta descripción de México aparecen las instituciones que en ella residen, la nobleza de sus ciudadanos, la belleza de sus edificios, la presencia de la religión, el número de habitantes, la cantidad de caballeros en sus monturas, las obras públicas, como eran las fuentes para el abastecimiento de agua, el clima, lo bien aprovisionada que estaba y, algo que la hacía especial entre todas, como era la laguna sobre la que se asentaba. Son prácticamente los mismos argumentos que se utilizaban para alabar a las ciudades europeas en esa mezcla de *urbs* y *civitas* que caracteriza las descripciones de los viajeros (Cámara, 2024) y se inscribe en el proceso de europeización del mundo al que contribuyeron este y otros ingenieros en distintos continentes.

Muy distinto en sus intereses a la hora de describir una ciudad se nos muestra Antonelli en La Habana, enclave fundamental para la defensa de las flotas de Indias. Entonces son sus plataformas para la artillería, mientras se construyen las grandes fortificaciones del Morro y de La Punta, las que son objeto de descripción, junto con la topografía que permite la defensa de la ciudad. Antonelli describe también toda la isla de Cuba incorporando el saber geográfico de la época a su discurso sobre la defensa del Caribe, lo que se traduce en la prevalencia de lo geográfico sobre lo urbano, aunque siempre como realidades indisociables, presente en todo el manuscrito. De La Habana alaba sobre todo la bahía, avisa de los peligrosos temporales, y sobre la ciudad tan solo escribe que tiene ochocientas casas bien edificadas, dos monasterios de frailes franciscanos y uno de dominicos, que en ella residen el gobernador, los oficiales reales y casi siempre el obispo, así como que tiene mucho comercio con España, Canarias y Nueva España, además del paso por ella de las flotas de Indias. Orgulloso, el ingeniero escribe que, gracias a que él en 1592 metió dentro de la ciudad el río de la Chorrera, las flotas tenían agua sin necesidad de saltar a tierra y la ciudad tenía muchas fuentes.[4]

Con respecto a las dos ciudades citadas, cabe señalar que México no cuenta con dibujo en este magnífico manuscrito, pero sí La Habana. La razón de las diferencias en la descripción de ambas ciudades es simple: México no iba a ser objeto de su trabajo como ingeniero, por lo que no era necesario representarla y podía asemejarse a descripciones que seguían el modelo de ciudad europea; en cambio, de La Habana hizo varios dibujos destinados a poner de manifiesto su excelencia como ingeniero de fortificación, y todo en su descripción y dibujos recuerda el peso de la historia de la ingeniería en el Caribe.

1608. National Library of New Zeland, Ms-0096, ff. 132 y 132v. Se puede ver la historia de este manuscrito, así como un análisis en el capítulo de Annalisa Dameri en este mismo libro. El manuscrito digitalizado se puede consultar en línea en <https://ndhadeliver.natlib.govt.nz/delivery/DeliveryManagerServlet?dps_pid=IE10691505&dps_custom_att_1=emu>.

[4] Ídem, ff. 115v-117v.

Fig. 5. Bautista Antonelli, Planta de Portobelo, *Cartas Ynstruciones y Cedulas De su Magestad i Fortificaciones echas por el ingeniero Bautista Antoneli. Ansi en españa como en las indias occidentales, con las plantas y discrepciones de los puertos y costas. Y offensa y defensa dellas y anssimismo de algunas plaças de africa como en este Discurso se bera. Año de 1608,* National Library of New Zeland, Ms-0096, f. 197.

En este extraordinario manuscrito, Bautista Antonelli construye su memoria, incluyendo su *cursus honorum,* con sus nombramientos al servicio del rey y sus obras en España, África y América. El deseo de ser fiel a la realidad no solo hizo que en las imágenes la naturaleza casi absorba a las ciudades —explicando visualmente estrategias de conocimiento y control de los territorios de la monarquía de España—, sino que, cuando dibuja esas ciudades, aunque sea esquemáticamente, busca también ser fiel a lo que ha visto, esto es, que sean verdaderos «retratos». Por ejemplo, una de ellas en cuyo trazado intervino, Portobelo, presenta la plaza central

regular y la cuadrícula de las calles (fig. 5). Está representando una ciudad de nueva fundación perfectamente ordenada por el ingeniero tracista, frente a otros caseríos amalgamados, como pueda ser el de Orán, en la que en cambio representa fidedignamente el vacío de la alcazaba, y así podríamos ir haciendo un recorrido por todas ellas, siguiendo los dibujos, pero también las relaciones que los acompañan.

¿Y qué nos cuentan los embajadores, cuyos relatos sobre las ciudades extranjeras formaban parte de informaciones mucho más relevantes para las relaciones internacionales? La respuesta sería demasiado extensa, porque son muchos los testimonios que conservamos de las impresiones de los embajadores extranjeros en sus viajes por España y habría que tener en cuenta la formación que tuvo cada uno y los intereses de sus señores. Veamos algunos. El veneciano Andrea Navagero se admiraba de los productos, objetos, gentes y noticias que desde América llegaban a Sevilla (Navagero, 1983) y en sus descripciones elogiosas de Barcelona o Valencia, o en su incomodidad ante el urbanismo toledano, comprobamos tanto el peso que en su percepción tienen los edificios como la curiosidad que siempre demostraron los embajadores de la Serenísima. Su formación le permitió dejar un notable testimonio del aprecio que merecía la arquitectura islámica, con espléndidas descripciones tanto del Alcázar de Sevilla como, sobre todo, de la Alhambra de Granada, dedicando además páginas memorables a la población morisca y sus actividades. En las descripciones de este embajador veneciano, que viajó por España en los años veinte del siglo XVI, primó la piedra sobre la vida de las ciudades, pese a los sabrosos comentarios que nos dejó. Un siglo más tarde seguía siendo la *urbs* la que predominaba en las descripciones de los embajadores. Así lo vemos en los informes del secretario de la embajada florentina Orazio della Rena, una fuente visitada por los historiadores en repetidas ocasiones por su relevancia, pero no en lo referente a su descripción de las ciudades españolas, a lo cual atenderemos aquí.[5] Edificios, historia e instituciones fueron los pilares de sus descripciones, y así Sevilla era «suntuosa d'edifitij e superba di ricchezze più d'ogni altra del mondo», y en ella estaba la casa de contratación, donde se recibía el oro, plata, perlas y otros tesoros de las Indias; Córdoba, en cambio, debía su grandeza a su historia, porque era «gia sede Regia degli Arabi Almansori, Patria di Luiano, di Seneca, d'Avicenna, di Rabinoses, di Averroes; e de Moderni del gran Capitano, dove e la stalla Regia, e le razze de ginnetti»; de Pamplona solo señala su ciudadela, ciudad «guardata da una delle meglio fortezze di Spagna»; Lisboa «stá posta su la foce del Tago, che vi fa un sicuro porto, il piu principal di Spagna, et la più bella scala del mondo»; Valencia

[5] Orazio della Rena, *Monarchia spagnuola cioè Osservazione della Spagna, et della potenza, et Stati del Re Cattco. Et della sua casa, et Corte. Descritta da Horazio della Rena, l'Anno 1602.* Está datada en Valladolid el 4 de octubre de 1602. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Manoscriti, Magl, XXIV, 223.

está «piene di suntuosi edifitij et di vaghi giardini»; Cartagena tiene el «più bello et sicuro porto di Spagna, et forse del Mondo»; Zaragoza «in magnificenza di edifitij publici, et privati può competer con le meglio città di Spagna» y Barcelona es «la meglio edificata città di Spagna».[6] Della Rena relata en cada caso lo que él mismo ha visto o lo que le han contado de cada ciudad, pero no lo hace siguiendo ningún modelo al que todas debieran parecerse. Como en lo que contaba el cortesano a su señor, aquí se trataba de informar al duque de Toscana de una realidad sin filtros narrativos. Deja más descripciones de las que hemos seleccionado que también podrían ilustrar esa carencia de patrones en su descripción de ciudades. Por supuesto, no deja de individualizar los grandes edificios, como el monasterio de El Escorial, las catedrales de Sevilla, León, Toledo, Burgos y Santiago o el ingenio de Juanelo Turriano para subir el agua del Tajo al Alcázar de Toledo.

Relatos viajeros: un modelo europeo matizado por la experiencia

En los cuatro ejemplos que hemos seleccionado, dos de ellos, el del ingeniero y el del embajador, eran de viajeros que rendían cuentas como profesionales a su señor, y otro no era de un viajero, pero se escribió para informar a un señor en concreto, lo que no sucedía con el relato del historiador, aunque la obra estuviera dirigida a Felipe II. Los cuatro venían caracterizados por su finalidad y en dos de los casos —embajador e ingeniero— por la profesión del autor al servicio de su señor, lo que condicionó el punto de vista de manera determinante. Sin embargo, hubo otros muchos relatos de viajeros que no visitaron ciudades al servicio de un gobernante a quien dar cuenta del viaje, sino movidos por la curiosidad, el deseo de saber, la ambición de riquezas y prestigio… En la narración de sus viajes demostraban las experiencias acumuladas, y así, por ejemplo, Filippo Pigafetta, viajero en el Mediterráneo, para describir la mezquita de Córdoba recurrió a compararla con las mezquitas de El Cairo, ciudad que había visitado (Savio, 2020: 77, 78, 100).

Más interesante quizá resulta saber que el codificador del modelo europeo de grandeza urbana Giovanni Botero, en su libro sobre la *Razón de Estado* (1589), al que añadió los tres libros sobre la grandeza de las ciudades —muy pronto traducido al castellano (1593)—, después de viajar por España pudo conocer directamente o por noticias de otros las ciudades españolas. En las noticias que da de ese viaje no impuso su propio modelo de ciudad como medida de la grandeza, sino que adaptó su relato a lo que las identificaba en su singularidad. Botero estuvo en la corte

[6] Ídem, ff. 5-7.

de Valladolid unos años como preceptor de los hijos del duque de Saboya y de la hija de Felipe II, Catalina Micaela, durante la estancia de la corte en esa ciudad (Pardo Tomás, 2021). Ese viaje le llevaría a modificar su percepción de España, de la que apenas había hablado en sus libros más que para decir que ninguna de sus ciudades era comparable con las italianas, por haber estado dividida en pequeños reinos y por la falta de grandes ríos que pudieran abastecer de agua a núcleos muy poblados (Botero, 1603: 169v,170). En cambio, en su *Relatione di Spagna* incluyó observaciones como que en su opinión los españoles mostraban magnificencia en las fábricas públicas como puentes o iglesias, castillos o palacios, pero no así en las casas particulares. En esto coincide con lo que apreciaron otros viajeros como Lhermite, sorprendido por la pobre arquitectura de las casas españolas, aunque en general, y según él no solo en los grandes edificios, hubiera mejorado desde la construcción de «esa gran obra maestra que es el monasterio de San Lorenzo el Real» (Lhermite, 2005: 92).

Con respecto a las ciudades, podemos extractar algunas observaciones de Botero que responden a lo que él mismo había escrito sobre cómo la vida de las mismas era tanto o más relevante que sus edificios y forma urbana. Así, para Botero, Barcelona era ciudad magnífica por grandeza, número de edificios sacros y profanos, muelle, jardines y villas, pero también por sus habitantes e instituciones. Su atención a la vida, al carácter y las costumbres de los pobladores nunca falta, así, por ejemplo, en su opinión los catalanes son de naturaleza vehementes y caprichosos, como muestran en costumbres, cantos y bailes (Botero, 1607:128, 129), y afirma que Zaragoza no es muy grande, pero que tiene fábricas magníficas y el esplendor de sus caballeros no es menor que en ciudades más grandes. Ante determinadas construcciones asoman el político e historiador que fue y se pregunta si la pequeña ciudadela de Jaca edificada por Felipe II es contra los franceses o contra los aragoneses (Botero, 1607: 131), haciéndose eco de las polémicas políticas que generó su construcción (Cámara, 1994). Valencia le parece una bella ciudad al otro lado de los seis puentes del río, y aprecia en especial el palacio real —grande, rico, cómodo y espacioso, con bellas estancias y jardines—, pero de nuevo son los habitantes los que despiertan su curiosidad: los valencianos son de ameno ingenio, magníficos en las cosas públicas, deliciosos en las privadas y devotos religiosos. Es además una ciudad llena de forasteros, sobre todo negociantes franceses e italianos (Botero, 1607: 136). De Granada alaba la catedral, aunque esté inacabada, y sobre todo la Alhambra. Se extiende en la descripción de Sevilla y de las riquezas que llegan de las Indias, en Córdoba describe la mezquita, a la vez que registra que los cordobeses son de ingenio «bello, e curioso» (Botero, 1607: 145-147). Al describir cada uno de los reinos y regiones explica el carácter de cada pueblo y, por ejemplo, el admirable

carácter de los extremeños queda probado porque allí nacieron los conquistadores Vasco Núñez de Balboa, Francisco Pizarro y Hernán Cortés (Botero, 1607: 152). En Toledo no deja de citar el ingenio de Juanelo, en Segovia el Alcázar, la catedral y el acueducto, además de la Casa de la Moneda, «degna di esser vista» (Botero, 1607: 159), descripciones que en su mayor parte podrían coincidir con las que dejó Orazio della Rena. Pero Botero cuando se refiere a lo que caracteriza a los españoles va más allá que el florentino, pues si este incluyó algunos comentarios, además de la descripción física de las ciudades, como lo difícil que era entender la lengua vasca o el carácter de gallegos, catalanes o andaluces, Botero reflexiona sobre el carácter español en general y cómo era la melancolía lo que hacía que, pese a sus viajes por el mundo, los españoles no hicieran amistad con forasteros y personas de otras naciones. Nada nos puede extrañar esa referencia a la melancolía en una corte que Botero conoció bien y en la que el valido del rey, el duque de Lerma, sufría periódicas crisis de melancolía que en ocasiones le obligaban a abandonar sus responsabilidades de gobierno.

Relatos de orgullo ciudadano

En esta forzosamente breve selección de puntos de vista para los relatos, no podía faltar el punto de vista del habitante de esas ciudades. Los distintos tipos de descripciones que estamos analizando necesitaron sus fuentes de información, y quiénes mejor que los vecinos ilustres de la ciudad para completar lo que los forasteros habían leído, les habían contado o aquello que su mirada y el resto de sus sentidos les permitían apreciar. No son muchos los testimonios que nos hablan de ese intercambio de información, pero los pocos que se conservan denotan el profundo orgullo por la ciudad en la que viven. Claro que no serían los vecinos los que informarían al que llegaba de los malos olores, porque para eso se bastaba el forastero. Así, el fango, las inmundicias y el hedor de Madrid asaltaron en 1594 el olfato del nuncio extraordinario del papa Clemente VIII, Camilo Borghese, a quien no gustó nada la capital de la monarquía, cuyos habitantes, así como las tapadas, las costumbres, los paseos en coche o construcciones como las casas a la malicia describe (García Mercadal, 1972: 111-114). Son los mismos malos olores que años antes, en los ochenta, habían agredido los sentidos de Filippo Pigafetta en Madrid, aunque según él tampoco Lisboa le iba a la zaga en cuestión de inmundicias, fango y polvo en las calles (Savio, 2020: 108).

La ciudad de los sentidos se nos escapa en las descripciones, porque son escasos los testimonios, pero a veces se filtran olores, luces o sonidos, como cuando

Lhermite se admiraba de la vida en Milán, donde era «una gran satisfacción pasearse por las noches por las calles donde trabajan estas gentes tan laboriosas, ver tantas tiendas abiertas, las luminarias encendidas, la diversidad de las ocupaciones de todos, la inquietud y tráfago de unos y otros, los diferentes martilleos y gritos que se oyen en tiempos y lugares diferentes, la pequeña armonía que todo ello destila desde lejos[…]» (Lhermite, 2005: 66 y 67): las luminarias, los martilleos, los gritos, el movimiento… Una ciudad viva se abre paso entre tantas descripciones basadas en la magnificencia de la forma urbana. Al igual que los malos olores, entre catedrales, alcázares y magníficos edificios asoman otros menos dignos, como la putería en la descripción de Barcelona, la más grande de España según Henrique Cock, quien decía que, puesto que en todas las ciudades existía, era algo que «no se ha de callar» (Morel Fatio y Rodríguez Villa, 1876: 13, 82, 121, 145).

El viajero sabía buscar sus fuentes de información en la ciudad. Cuando el citado Lhermite quiso informarse sobre el rito de la misa mozárabe en la catedral de Toledo, a quien pidió información fue al historiador Francisco de Pisa, además de leer a Jerónimo Román de la Higuera. En cambio, para explicar el funcionamiento asombroso del ingenio del agua toledano a sus futuros lectores pidió un dibujo al arquitecto del rey Juan Bautista Monegro, pero se encontró con que el arquitecto no lo pudo hacer por lo difícil que era representarlo en una sola imagen. Ante la imposibilidad de obtener un dibujo del ingenio de Juanelo Turriano, recomendaba a sus lectores que lo visitaran:

> […] animo al espíritu del curioso que tenga ganas de verla a que busque por sí mismo en el lugar donde está, lo que verdaderamente merece mucho la pena, pues la tengo como una de las cosas más raras y admirables que es posible ver alguna vez y en todos los días de nuestra vida (Lhermite, 2005: 535, 536).

La curiosidad de los viajeros por visitar el ingenio llevaría años después a plantearse que esa era la única razón que había para restaurarlo, ya que llevaba años sin funcionar: en 1612 Tomás de Angulo, secretario de la Junta Real de Obras y Bosques, explicaría que el que se restaurara con cargo a las arcas reales obedecía a que así se podría mostrar a las «personas que acuden a Toledo que es lo primero en que ponen los ojos».[7] El renacentista Lhermite, con su recomendación de la visita, estaría avanzando lo que siglos después guiaría los pasos del turista en la ciudad, una curiosidad y un deseo de experiencia personal que en el caso del ingenio toledano

[7] «El Ingº de Juanelo que a muchos años está parado y ba todo al suelo […] a çinco años que no mueve y aunque todos los oficiales y personas con quien lo comuniqué resuelben que quando se repare y ande será de poco o ningún provecho son de parescer que por grandeza y conservar cosa que tanto nombre tubo pª mostrarle a las Personas que acuden a Toledo que es lo primero en que ponen los ojos este ingenio será bien que se adereçe y repare». Archivo General de Simancas, C. y S.R., leg. 302, fol. 200. Informe de Tomás de Angulo. 1612.

carece del componente de peregrinación, o visitas a restos clásicos y basílicas, como el que justificó las guías de bolsillo de Roma en el siglo XVI. En Toledo se trataba de recomendar y fomentar la visita a una obra de su propio tiempo, convertida en ejemplo universal del progreso de la técnica en el Renacimiento.[8]

Lo mismo que el viajero necesita del autóctono para informarse, a veces el habitante de la ciudad precisa mirarse en el espejo del forastero para identificar la grandeza del lugar en que vive. Para escenificar ese encuentro tenemos una fuente excepcional, que es el diálogo entre un peregrino y un ciudadano que escribió Damasio de Frías en torno a 1574. Mientras cabalgan hacia Valladolid, el peregrino reprocha al ciudadano que no haya viajado, lo que le lleva a ver en su ciudad todas las grandezas del mundo. La respuesta es que las ha visto y las ha leído, algo sin duda posible en unos tiempos en los que la imprenta empezaba a difundir por el mundo obras como el *Civitates Orbis Terrarum* (1572-1617), libros de viajes, historias o estampas cartográficas y vistas de ciudades. Ante la insistencia del peregrino en que hay que conocer directamente las grandes ciudades de Italia, Alemania, Flandes, el Imperio, Francia y las más lejanes de Persia o Egipto, así como otras ciudades españolas «más populosas, nobles, ricas, apacibles» para poder valorar la grandeza de Valladolid, el ciudadano insiste en que no le pierde la pasión por su patria y reta al peregrino a que diga qué es lo que ha de tener una villa o ciudad para ser loada por todos. Es entonces cuando nos encontramos con una lección sobre el modelo de ciudad que procede del *laudibus urbium* y recorre las fuentes escritas y gráficas de todo el Renacimiento. Lo que una ciudad debe tener según el peregrino responde, paso por paso, a lo que Botero difundiría años después en su libro y era universalmente aceptado desde que Europa vio crecer y apoderarse del escenario de la historia a las ciudades bajomedievales. Fue el modelo que los viajeros utilizaron como parámetro para medir la grandeza de las ciudades desconocidas. Comenzaba con un sitio en alto para disfrutar de buenos aires y ser limpia y fuerte con un buen río. La respuesta del ciudadano argumentando sobre la limpieza de Valladolid, su ubicación, sus aires… llena muchas páginas, y es tan contundente que el peregrino se da por vencido y le pide, en tanto que llegan a la ciudad, que le «pinte» Valladolid, porque se trata de llegar a «una universal pintura y retracto de qualquiera bien fundado lugar», la respuesta de nuevo es extensa y llega a forzar la argumentación para afirmar que incluso es mejor que Valladolid no sea ciudad marítima.

El ciudadano es un hombre que niega toda bondad a cualquier contacto con el exterior y llega a decir que España estaría mejor sin Flandes, Italia o las Indias, y

[8] Sobre la fama europea de la que gozó Juanelo Turriano y su ingenio para el agua de Toledo, véase Ramello y Viganò, 2022.

que a Valladolid le beneficia, frente a otras ciudades como Sevilla o Lisboa, el estar libre de «gentes de tracto, y lingua, y religión differente de la suya que mesclados con los naturales enseñen costumbres peregrinas y viciosas». Por esa actitud resulta más relevante para nuestro análisis comprobar que, pese a ello, aspira a asemejarse a una gran ciudad europea, que es lo que ve en los anteojos del forastero, lo que demuestra hasta qué punto había permeado ese modelo en la sociedad renacentista. Para él, el ensimismamiento en la realidad urbana más inmediata, la que se vive en la comodidad del hogar sin viajar, leyendo o viendo grabados —un tipo de lector al que se refería el *Civitates Orbis Terrarum* como justificación para su publicación—, no tiene nada que envidiar a la experiencia de los viajeros que proporcionaba la primera globalización del mundo. No nos podemos detener ahora en la cantidad de información que da Frías sobre el modelo de ciudad europeo a través del espejo vallisoletano, pero recomendamos su lectura para comprobar hasta qué punto las alabanzas recurrentes heredadas de la Edad Media se apropiaron del pensamiento sobre la ciudad mucho antes de Botero.

Incluso un tema como el del exceso de población, que llegaría a hacer ingobernables algunas ciudades como Nápoles o Lisboa —y se temió que en Madrid no se pudiera atajar— convirtió de nuevo a Valladolid en ejemplo de perfección urbana, porque había mantenido una población controlable por las autoridades. Aparecen en esta alabanza de Valladolid tópicos universales como los linajes, las armas y las letras, la antigüedad, la justicia o la religión.[9] A esto se sumaban los edificios, el río, las salidas al campo, las huertas y casas de placer en las afueras o las plazas, sobre todo la nueva plaza mayor, que alaban todos los forasteros que la visitan, las anchas calles… Coincidiría el orgulloso ciudadano con Annibale Iberti, embajador de la corte de Mantua, a quien Valladolid, muchos años después, le pareció una de las mejores ciudades de Castilla por la amplitud de las calles y plazas, por la belleza y grandeza de sus casas y por la deliciosa ribera del río:[10] de nuevo encontramos aquí el predominio de la *urbs* en el relato de un representante diplomático, frente al predominio de la *civitas* y de otras consideraciones relativas a su grandeza en palabras del vallisoletano.

En el siglo XVI también existieron algunas descripciones de ciudades que huyeron de lo que no fuera el dato, prescindiendo de dioses fundadores, orígenes míticos, vidas ilustres o grandes edificios. Es el caso de la que llevó a cabo Hernando Colón desde 1517, con una abrumadora suma de distancias o datos de ubicaciones

[9] Damasio de Frías, «Diálogo en alabanza de Valladolid», en *Diálogos de diferentes materias*. La fecha debe ser la de 1574, puesto que en el f. 200v dice que el gran incendio de 1561 había tenido lugar trece años antes, y en f. 204 se refiere al dolor y rabia que le producen las noticias del asedio de La Goleta, que fue en 1574. BNE, Mss. 1172, Las citas que hemos extractado en ff. 165, 168v- 169v, 172, 183v.

[10] Archivio di Stato de Mantua, Archivio Gonzaga, leg. 606. Carta del 19 de mayo de 1602.

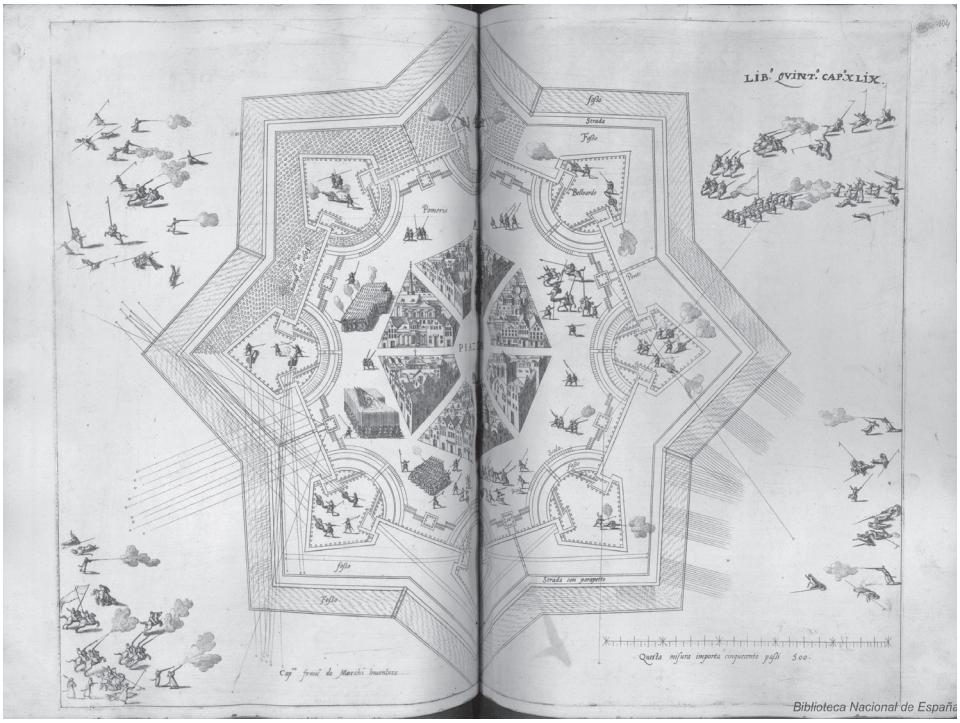


Fig. 6. Francesco de Marchi, *Della architettura militare*. 1546, vol. I, libro V, cap. X, LIX. Biblioteca Nacional de España, Madrid, Mss. 12684.

de los distintos lugares y ciudades de España (Wilson-Lee, 2019: 207-220), en la que la búsqueda de objetividad basada en la cuantificación introduce otro tipo de punto de vista. Distinto a los que hemos ido viendo, estaría relacionado con la cosmografía y la cartografía, en la que su autor, hijo de Cristóbal Colón y poseedor de la biblioteca privada más rica de su tiempo, se había formado y cuyo centro de producción era Sevilla. Allí llegaba y se elaboraba el conocimiento que los viajes proporcionaban de los nuevos territorios descubiertos en América, cuyo control y dominio por la Monarquía Hispánica se consiguió mediante la medida y la descripción, lo que él aplica a España. Sin embargo, incluso en esta *Descripción y cosmografía de España,* llena de mediciones numéricas, fruto de una mentalidad científica en la que solo el dato objetivo servía, se empezaban a incorporar informaciones que denotaban cierta subjetividad a la hora de juzgar obras o edificios, así como datos sobre la historia.

El tiempo fue diversificando los puntos de vista para abordar la descripción de la ciudad, basculando de manera general entre *urbs* y *civitas*. Tan solo en los tratados de arquitectura militar (Cámara, 2017), al centrarse únicamente en la

forma urbana pensada para la guerra, la vida parece desaparecer de esas imágenes grabadas, salvo por la esporádica presencia de personajes ocupados en defender o atacar una ciudad fortificada, como sucede por ejemplo en los modelos ideales de Francesco de Marchi (fig. 6).

Fueron muchos los puntos de vista para describir la complejidad y diversidad de los espacios en los que la vida transcurría, y con ellos se fue construyendo la historia de la ciudad en la Edad Moderna. Analizándolos nos podemos asomar a ciudades que la historia del arte ha llegado en ocasiones a reducir al esqueleto de edificios, calles y plazas, prescindiendo de testimonios que hablan del uso de los espacios de esa urbe por parte de sus vecinos. Incluso el que en las plazas se comerciara o se celebraran fiestas o en las iglesias se rezara son temas que se han tratado muchas veces como relatos en paralelo al de los edificios y parecen abocados a no confluir nunca en una historia única. Sin embargo, lo indisociable de vidas, espacios y arquitecturas en la ciudad era algo que conocían bien tanto los que escribieron sobre ellas en el siglo XVI como los destinatarios de esas descripciones.

Bibliografía

Botero, G. (1603): *Razón de Estado. Con tres libros de la grandeza de las ciudades,* Burgos: Sebastián de Cañas.

— (1607): *I capitani… Con alcuni discorsi curiosi… Relatione di Spagna,* Turín: Gio. Domenico Tatino.

Cámara, A. (1994): «La ciudadela del rey en Jaca», en C. Morte (com.): *Signos. Arte y cultura en Huesca. De Forment a Lastanosa. Siglos XVI-XVII,* Huesca: Diputación de Huesca, pp. 86-95.

— (2000): «Historia y mito. La ciudad narrada en el Renacimiento español», en *Imágenes-Palabras-Sonidos-Prácticas y Reflexiones,* Buenos Aires: Instituto de Historia y Teoría del Arte Julio E. Payró, Universidad de Buenos Aires, pp. 307-320.

— (2017): «La ciudad en los tratados de ingeniería del Renacimiento», en A. Cámara y B. Revuelta (coords.): *La palabra y la imagen. Tratados de ingeniería entre los siglos XVI y XVIII,* Madrid: Fundación Juanelo Turriano, pp. 11-38.

— (2024): «Miradas forasteras a la ciudad en el Renacimiento», en A. Cámara y B. Revuelta (coords.): *Forasteros en la ciudad de la Edad Moderna,* Madrid: Fundación Juanelo Turriano, pp. 11-35.

García Mercadal, J. (1972): *Viajes por España,* Madrid: Alianza Editorial.

Kagan, R. L. (1998): *Imágenes urbanas del mundo hispánico: 1493-1780,* Madrid, Ediciones El Viso.

Lhermite, J. (2005): *El pasatiempos de Jehan Lhermite. Memorias de un gentilhombre*

flamenco en la corte de Felipe II y Felipe III, edición de J. Sáenz de Miera, Madrid: Ediciones Doce Calles.

Mariátegui, E. de (1985): *El Capitán Cristóbal de Rojas Ingeniero Militar del Siglo xvi (1880),* Madrid: cedex-cehopu.

Medina, P. de (1548): *Libro de grandezas y cosas memorables de España,* Sevilla: Dominico de Robertis.

Morel Fatio, A. y A. Rodríguez Villa (1876): *Relación del viaje hecho por Felipe II, a Zaragoza, Barcelona y Valencia, escrita por Henrique Cock,* Madrid: Imp. Aribau y Cía.

Morgado, A. de (1587): *Historia de Sevilla, en la qual se contienen sus antigüedades, grandezas, y cosas memorables,* Sevilla: Andrea Pescioni y Juan de León.

Navagero, A. (1983): *Viaje por España (1524-1526),* Madrid: Turner.

Pardo Tomás, J. (2021): «Avatares de Giovanni Botero y de sus Relazioni Universali en España, 1601-1611», en E. Andretta, R. Descendre, A. Romano (eds.): *Un mondo di Relazioni. Giovanni Botero e i saperi nella Roma del Cinquecento,* Roma: Viella, pp. 279-316.

Pérez de Messa, D. (1595): *Primera y segunda parte de las grandezas y cosas notables de España, compuesta primeramente por el maestro Pedro de Medina […] y agora nuevamente corregida y muy ampliada por Diego Pérez de Messa (1590),* Alcalá de Henares: en casa de Iuan Gracián.

Ramello, R. y M. Viganò (2022): *Juanelo Turriano (Giannello Torresani), relojero, ingeniero, astrónomo: fuentes y documentos biográficos,* Madrid: Fundación Juanelo Turriano.

Savio, A. (2020): *Tra spezie e spie. Filippo Pigafetta nel Mediterraneo del Cinquecento,* Vicenza: Viella.

Urquízar-Herrera, A. (2017): *Admiration and Awe. Morisco Buildings and Identity Negotiations in Early Modern Spanish Historiography,* Oxford: Oxford University Press.

Wilson-Lee, E. (2019): *Memorial de los libros naufragados. Hernando Colón y la búsqueda de una biblioteca universal,* Madrid: Ariel.

7

La imagen de ciudades y territorios en los discursos nobiliarios: pintar los heroicos hechos de la casa de Moncada

Margarita Ana Vázquez Manassero
Universidad Autónoma de Madrid

> E non sarà maraviglia, se uno scrittore farà nelle sue carte quello, che nelle mappe il Geografo. Se questo per disegnar la Liguria mette nella medesima tavola parte della Toscana, del Piemonte, di Lombardia, perche non potrà chi scrive historia stendersi alcun tanto dentro à i termini delle due facoltà confinanti, torre dall'oratoria il pomposo degli encomij, dalla poetica il vago delle descrittioni?
>
> Della Lengueglia, 1657: s. f.

Durante los siglos xvi y xvii no fueron pocas las casas nobiliarias al servicio de la monarquía española que pusieron en marcha estrategias de legitimación y de ascenso social que pasaban por la (re)construcción de la memoria de sus respectivos linajes. Tales estrategias fueron variadas y, en ocasiones, complementarias entre sí. La nobleza se afanó en producir, utilizar y recopilar toda aquella documentación vinculada a su linaje, desarrollando así una «mentalidad archivística» encaminada a la preservación de la memoria del pasado familiar y legarla a sus futuros descendientes. En este sentido, la redacción y compilación de obras de carácter genealógico ocupó febril y particularmente a los grupos dirigentes de la España de la época, quienes emplearon asiduamente a cronistas e, incluso, a «hambrientos genealogistas» (Soria Mesa, 2004) que llegaron a veces a inventar árboles familiares de lo más «increíbles» (Bizzocchi, 1995). El anhelo de eternidad, unido a las aspiraciones de ascenso de la nobleza en la jerárquica pirámide social del Antiguo Régimen y a la necesidad de autolegitimación en el contexto de los frecuentes episodios de lucha política en los que se vio inmersa generó abundante documentación escrita que fue engrosando los archivos de este privilegiado estamento en la España de los Austrias (Bouza, 2001: 241-288).

Ahora bien, el interés por la preservación de la memoria nobiliaria no se circunscribió únicamente a las prácticas de la escritura y al espacio del archivo familiar, sino que también se trasladó al terreno de la imagen. Ambas formas expresivas —escritura y pintura— pugnaban, pero también se complementaban entre sí

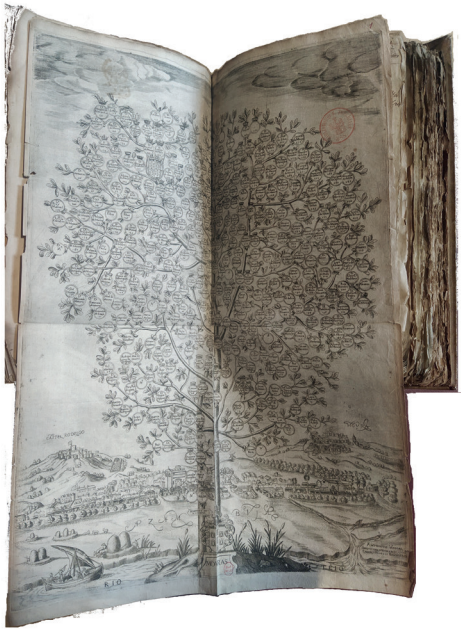


Fig. 1. Antonius Vassal, Árbol genealógico de la Casa de Moura, s. f., grabado a buril, París, Bibliothèque nationale de France, Ms. Français 32676, *Recueil formé par Charles d'Hozier, de «diverses généalogies et mémoires de maisons d'Espagne»*, f. 1.

con el fin de crear, comunicar y preservar la memoria del linaje (Bouza, 2001: 218-222). Esto explica en buena medida la proliferación, con particular fuerza desde la segunda mitad del siglo XVI, de galerías de retratos familiares y «salas de linajes» (Portús, 2000). Se trataba de series pictóricas que retrataban de manera individual a los miembros de una misma estirpe, identificando a cada uno de ellos con aquellos atributos o signos externos de su estatus: la apariencia física y la autoridad moral, los blasones y divisas según las normas de la heráldica, la indumentaria —cortesana o militar—, las insignias de órdenes de caballería, insertando a veces inscripciones que detallaban sus títulos y honores, entre otras cuestiones. Estas series de retratos solían disponerse en espacios palaciegos públicos; a diferencia de lo que habitualmente ocurría con los testimonios escritos, de acceso más restringido. Además, su propia concepción como serie o sucesión de efigies las hacía susceptibles de continuar ampliándose indefinidamente, incorporando nuevos retratos con la llegada de nuevos descendientes. Estas series nobiliarias de retratos familiares se disponían de acuerdo con criterios de yuxtaposición y estableciendo una relación dialógica entre los cuadros que las conformaban. De este modo, ofrecían una visión de conjunto y una identidad de la casa nobiliaria de carácter colectivo y estamental; cuestionando así determinados postulados en torno al género del retrato en la Edad Moderna, concebido en su definición «clásica» como exaltación de la identidad individual y «culto de la personalidad» (Burckhardt, 2023: 155-184, y Pope-Hennessy, 1985: 9-75), frente a la mayor complejidad que revestían las relaciones entre sujeto y colectividad en la época, apuntada por estudios más recientes (Burke, 1987: 150-167, y Belting, 2007: 143-175).

¿Dónde entra, por tanto, el papel de las ciudades y territorios en estos discursos nobiliarios de carácter genealógico? En la propia concepción del estamento nobiliario de la época se hallaban indisolublemente ligados el linaje y el señorío

Fig. 2. Detalle de las vistas de Castel Rodrigo (izq.) y Moura (dcha.) en Antonius Vassal, Árbol genealógico de la Casa de Moura, s. f., grabado a buril, París, Bibliothèque nationale de France, Ms. Français 32676, *Recueil formé par Charles d'Hozier, de «diverses généalogies et mémoires de maisons d'Espagne»,* f. 1.

o territorio perteneciente a un determinado señor. Además, en el ascenso y legitimación social de una determinada casa —especialmente de aquellas que hundían sus raíces en la Edad Media— primaba el ejercicio de las armas y, asociado a ello, las conquistas de ciudades y territorios sirviendo lealmente a un determinado rey. Todos estos aspectos —los principales miembros del linaje, el señorío y la conquista militar— constituían puntos nodales en la construcción de la historia familiar; tarea en la que los cronistas emplearon a fondo la tinta de las plumas y los tipos móviles de la imprenta, pero que también y, como se verá en este estudio, fueron registradas por buriles y pinceles. En ocasiones, las historias o genealogías nobiliarias «imaginadas» no solo incorporaban una exhaustiva «relación» de los prohombres de la familia, sino también la representación topográfica de su señorío. Sirva como ejemplo de ello la genealogía de la casa de Moura grabada por «Antonius Vassal» en Bruselas (figs. 1 y 2).[1] En ella, el árbol genealógico situado en el centro de la estampa no es una imagen aislada, sino que se inserta en el escenario

[1] Bibliothèque nationale de France, Ms. Français 32676, *Recueil formé par Charles d'Hozier, de «diverses généalogies et mémoires de maisons d'Espagne»,* f. 1.

de una representación corográfica de los señoríos de estos nobles portugueses: a la izquierda del tronco se recrea una vista de Castel Rodrigo y, a su derecha, de Moura. Ambas localizaciones se sitúan en lo alto de sendos montículos, trazando sus respectivas fisionomías fortificadas, presididas por el castillo coronado por el estandarte con las armas familiares. Esta imbricación entre linaje y geografía también se dio en las referidas series de retratos puesto que, en ocasiones, junto a las efigies de la familia, se disponían mapas y descripciones de ciudades y territorios asociados a los miembros de la dinastía (Pereda Espeso y Marías, 2004; Vázquez Manassero, 2018: 189-228).

El propósito de las líneas que siguen es justamente el de analizar la representación de las ciudades y territorios en una galería de pinturas de historia destinada a la exaltación de los hechos y de los progenitores de una casa nobiliaria concreta: los Moncada. El hilo conductor y fuente primaria que será la base del estudio es un pequeño, pero precioso, volumen manuscrito de 53 folios sobre cuya cubierta se lee el siguiente título: *Hechos de la Casa de Moncada para pintarlos. Es mui importante*[2] (fig. 3). Se trata de una auténtica guía iconográfica elaborada seguramente por un cronista —cuya identidad precisa no se especifica en el documento— para que las «hazañas» de los primeros diecinueve y más antiguos «progenitores» de la casa de Moncada, desde Dapifer de Moncada († 768) hasta Pedro II de Moncada († 1303 *ca*.), fueran recreadas en un total de 68 cuadros de historia. A tal fin y, para cada «héroe» Moncada, el desconocido autor recopila las noticias históricas entresacadas de las crónicas y, tras esa «introducción histórica», explica pormenorizadamente cómo los hechos y personajes destacados del linaje podrían representarse y trasladarse al lienzo, dando indicaciones sobre cómo representar a los protagonistas de la composición con particular atención a sus signos externos de distinción social, la composición general de las escenas históricas y, sobre todo, a la escenografía donde estas se desarrollaban: las ciudades y territorios vinculados a la casa de Moncada.

Con el fin de analizar tales cuestiones, se procederá, en primer lugar, a situar y trazar el contexto histórico, social y cultural en el que este proyecto de creación de una vasta galería de pinturas históricas pudo haber sido concebido. En segundo lugar, se pondrá el foco en el análisis de un aspecto específico, al que se concede particular relevancia en el manuscrito estudiado, a la hora de representar visualmente la historia de los primeros «progenitores» de la casa de Moncada: las escenografías —ciudades y territorios— pertenecientes a la familia y/o donde protagonizaron sus *res gestae*.

[2] Biblioteca Bartolomé March (BBM), Fondo Medinaceli, MA21-4-24. Agradezco enormemente a la prof. Isabel Pérez Cuenca y al prof. Mariano de la Campa Gutiérrez que me señalaran la existencia de este manuscrito.

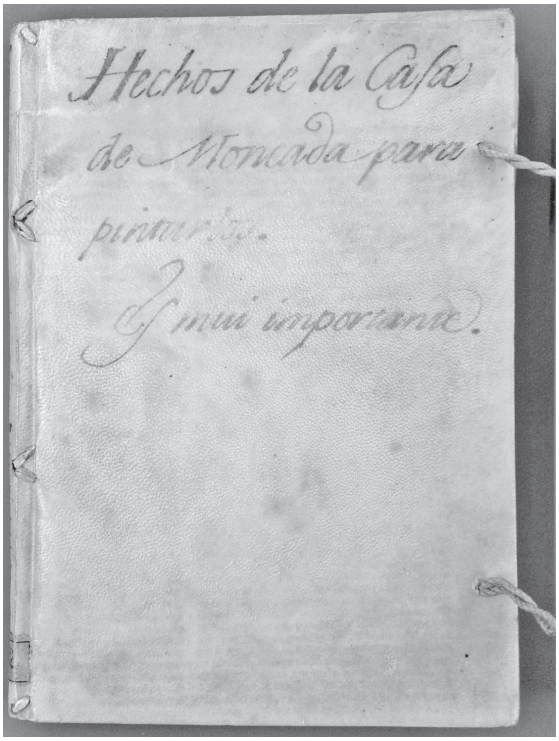


Fig. 3. Cubierta del manuscrito *Hechos de la Casa de Moncada para pintarlos. Es mui importante,* Palma de Mallorca, Biblioteca Bartolomé March (BBM), Fondo Medinaceli, MA21-4-24.

«Plumas que son pinceles». Pintar los heroicos hechos de la casa de Moncada

El contenido del manuscrito *Hechos de la Casa de Moncada para pintarlos* constituye un excelente ejemplo de lo que Fernando Bouza ha caracterizado como el «dédalo cultural» de los Siglos de Oro. En este volumen encontramos «un presente que busca restaurarse oyendo la voz de la historia, modernos que emulan a los antiguos, nobles que son nuevos héroes armados de valiente erudición, plumas que son pinceles, retratos que hablan, voces que se ven…» (Bouza, 2020: 12).

Tales atributos nos llevan a adentrarnos en la no siempre sencilla tarea de reconstruir el contexto en el que pudo haber germinado un proyecto, sin duda ambiciosísimo, de concebir una galería de pinturas de historia, conformada por nada más y nada menos que 68 cuadros dedicados a las hazañas de una familia nobiliaria. Los propios protagonistas de la serie invitan a explorar o, al menos, a plantear

interrogantes iniciales sobre quién o quiénes, mediado ya el siglo XVII, pudieron haber diseñado tamaña empresa pictórica, de la cual, en el curso de la presente investigación, no se han hallado testimonios de su materialización plástica *de facto*. Aunque el manuscrito no está datado, las referencias y afirmaciones que en él se vierten permiten establecer una datación *post quem* y, al mismo tiempo, formular una hipótesis sobre el contexto de su redacción.

El desconocido autor de la obra, antes de adentrarse en especificar cómo deben pintarse en los cuadros de historia las principales hazañas de cada «héroe» Moncada, recurre insistentemente a las informaciones tomadas de determinados cronistas, aunque rara vez detalla los títulos precisos de las obras consultadas. Entre los autores citados de forma más recurrente se encuentran: Jerónimo Zurita y Castro (Zaragoza, 1512-1580), primer cronista oficial de Aragón; Gaspar Joan Escolano (Valencia, 1560-1619), cronista oficial del reino de Valencia; Tomás Tamayo de Vargas (Madrid, 1588-1641) y, sobre todo, Giovanni Battista Chiavetta, canónigo de la Capilla Real de San Pietro en Palermo y vicario general del Arzobispado de Monreale. Hasta en 36 ocasiones se cita a Chiavetta en el manuscrito que aquí se analiza; así, es el cronista más reiteradamente referenciado. Pero no solo eso. Esta alusión nos remite a un ambiente cultural muy concreto: el siciliano Chiavetta escribió un *Discorso sulla genealogia,* dividido en tres partes: la primera, dedicada a la rama española de los Moncada; la segunda, a los Moncada de Sicilia y, la tercera, a las casas emparentadas con estos últimos, los Aragona, los Cardona, los Sclafani, los Peralta, los Luna, los Rosso y Spadafora (Scalisi, 2017: 70). La compilación de este discurso genealógico —que quedó manuscrito— por parte de Chiavetta fue promovida por Luis Guillermo de Moncada (Palermo, 1614-Madrid, 1672), V príncipe de Paternò, VII duque de Montalto, V de Bivona, conde de Caltanissetta, Collesano, Adernò, Sclafani, Caltabellota y Centorbì; cuyos títulos reflejan la amplitud geográfica de los territorios de su casa en el contexto Mediterráneo. El propio *cursus honorum* de Luis Guillermo de Moncada transcurrió asimismo entre las dos riberas de este mar, ocupando algunos de los más relevantes cargos al servicio de la monarquía de los Austrias: entre 1635 y 1639 fue presidente y capitán general *ad interim* del reino de Sicilia (Pilo, 2008); de 1645 a 1649 fue virrey de Cerdeña y entre 1652 y 1658 lo fue del reino de Valencia. Además, se movió en la corte pontificia, donde trabó amistad con el marqués de Castel Rodrigo. En 1659 se trasladó a la corte de Madrid, donde desempeñó importantes cargos en la casa de Mariana de Austria, tomó los hábitos y, en 1667, fue nombrado cardenal por el papa Alejandro VII (Scalisi, 2008: 27-36).

Más allá de esta apabullante nómina de títulos y cargos, interesa aquí señalar una de las facetas más relevantes que desarrolló Luis Guillermo, como fue la concepción y promoción de un vasto y fascinante proyecto de reconstrucción histó-

rico-encomiástico del pasado familiar que se desarrolló entre 1643 y 1667, no solo para preservar la memoria de los Moncada, sino como instrumento político y de prestigio que garantizase su promoción en la corte española (Scalisi, 2008 y 2017). Este proyecto histórico y, como veremos, también visual, tenía múltiples aristas.[3] Uno de sus vértices es el que nos hace regresar a la figura del canónigo Chiavetta, tan ampliamente citado en el manuscrito *Hechos de la Casa de Moncada para pintarlos*. Como se ha apuntado, el príncipe de Paternò le encargó a Chiavetta una obra genealógica que reuniera la historia de los Moncada del Mediterráneo; tarea que le tuvo ocupado durante quince años. Sin embargo, el volumen fue censurado en el contexto de una campaña de desprestigio orquestada por el nuevo virrey de Sicilia —Rodrigo Díaz de Vivar y Mendoza, duque del Infantado— y no se llegó a publicar. Recientemente, Scalisi ha identificado dos copias manuscritas de la obra en el Archivo Ducal de Medina Sidonia (2017). Pero que los manuscritos no se estamparan en letras de molde en el siglo XVII no suponía que sus contenidos no circularan (Bouza, 2001). Así y con posterioridad a la redacción del *Discorso sulla genealogia* de Chiavetta, durante el virreinato de Luis Guillermo en Valencia el cometido de elaborar una obra histórico-encomiástica pasó a manos de otra pluma: la de Giovanni Agostino della Lengueglia y se concretó en la publicación de los dos tomos titulados *Ritratti della Prosapia, et Heroi Moncadi nella Sicilia*, publicados en 1657 en Valencia. El propio Della Lengueglia en la epístola al lector declara prolija y explícitamente su profunda deuda para con la *Genealogia* manuscrita de Chiavetta, cuyos contenidos habían sido fundamentales para la elaboración de sus *Ritratti* (Della Lengueglia, 1657: s. f.).

Por lo tanto, queda patente cómo tanto Della Lengueglia y el desconocido autor de los *Hechos de la Casa de Moncada para pintarlos* tuvieron acceso al manuscrito de Chiavetta, conservado entonces en el archivo familiar de Luis Guillermo, pues se trataba de una fuente genealógica fundamental para la (re)construcción historiográfica y visual, especialmente del pasado más remoto de la dinastía, del que se ocupará el proyecto de galería de pinturas.

A su vez, el ignoto autor de los *Hechos de la Casa de Moncada para pintarlos* remite a la obra de Della Lengueglia en algún pasaje del manuscrito con el fin de ofrecer al potencial pintor de los cuadros modelos visuales concretos, ya que en los *Ritratti della Prosapia* no solo se recogían por escrito los hechos heroicos de los

[3] En su excelente trabajo, Scalisi (2008) dedica varios capítulos a la labor de promoción de la propia historia familiar desarrollada por Luis Guillermo, tanto a través de las crónicas como por medio de encargos artísticos. Scalisi pone en relación la temática de la serie de veinte pinturas sobre cobre de pequeño formato, dedicadas a episodios protagonizados por Guillermo Ramón III y Antonio II de Moncada, realizadas entre 1663 y 1664, con la coyuntura política que atravesaba Luis Guillermo en la corte española por aquel entonces. No obstante, ni la temática de esta serie ni sus protagonistas coinciden con la del manuscrito que aquí se estudia.

Moncada, sino que se incorporaban sus correspondientes retratos en estampa.[4] Por lo tanto, el manuscrito que aquí se estudia debió de redactarse en fecha posterior a la publicación de la obra de Della Lengueglia, esto es, después de 1657.

Además de estas referencias explícitas, otras informaciones contenidas en el manuscrito permiten relacionarlo con las fuentes que también debieron de nutrir la precedente publicación del cronista somasco. Al comienzo de los *Ritratti della Prosapia* se incluye una efigie de su autor en acto de empuñar la pluma sentado en su estudio y, detrás de él, se representan unos estantes repletos de libros, en cuyo lomo aparecen inscritos los nombres de sus autores (fig. 4). Buena parte de esos historiadores —más de la mitad— se citan también en el manuscrito de la Biblioteca Bartolomé March: Diago, Escolano, Zurita, Desclot, Chiavetta, Tamayo, Gevarcio y Beuter. El hecho de que en el manuscrito no se citen absolutamente todos y cada uno de los autores manejados por Della Lengueglia no es extraño, pues la finalidad de una y otra obra era distinta. En los *Hechos de la Casa de Moncada para pintarlos* las referencias a las crónicas sirven para dotar de «veracidad» al hecho histórico que debe pintarse en el cuadro y, por eso, su desconocido autor omite efectuar una completa relación de autoridades, mencionando solo las más relevantes y señalando a continuación que asimismo «otros» cronistas también trataron un determinado tema.

Esta no es la única diferencia entre la obra de Della Lengueglia y el manuscrito dedicado a cómo pintar una galería de pinturas de historia de los Moncada. Otra distinción, aunque sutil, tiene que ver con el papel otorgado a la imagen. En la construcción historiográfica de los *Ritratti della Prosapia,* como su propio título indica, las imágenes desempeñan un papel relevante a través de la inserción de los retratos grabados que preceden al relato de los hechos heroicos. Además, el texto está plagado de metáforas visuales desde sus primeros compases, donde Della Lengueglia declara que la finalidad del libro era «schierare à gli occhi del mondo quella serie di Heroi Moncadi, che fioriron nella Sicilia, e pingendo l'oro massiccio delle narrate lor'opere, con lo smalto di qualche lode, farli comparire coronati, non manco dal merito, che dal sangue» (Della Lengueglia, 1657: s. f.).

Esta declaración pone de manifiesto las finas líneas que separaban en la época la práctica de la escritura de la historia y la pintura en un género icónico-biográfico que alcanzó gran difusión desde la publicación de los celebérrimos *Elogia* (1575-1577) de Paolo Giovio (Klinger, 1991; Haskell, 1994: 11-76). Ahora bien, la inserción de la estampa con la efigie asociada a cada biografía en la obra de Della Lengueglia no deja de constituir una suerte de preludio visual que, en buena medida, queda

[4] BBM, Fondo Medinaceli, MA21-4-24, f. 1r.

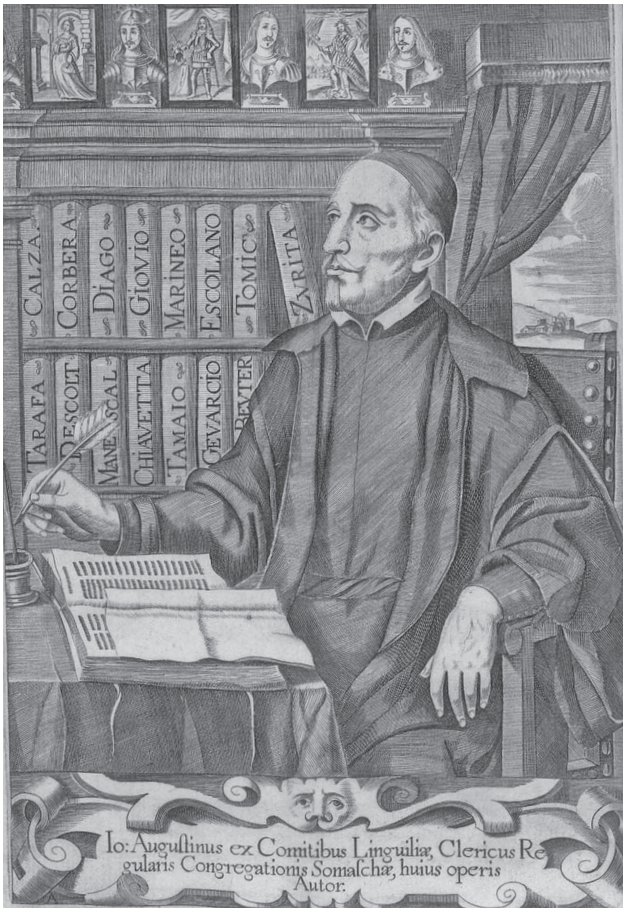


Fig. 4. Retrato de Giovanni Agostino della Lengueglia, «Clericus Regularis Congregationis Somaschæ, huius operis Autor», grabado incluido en G. A. Della Lenguelia (1657): *Ritratti della Prosapia, et Heroi Moncadi nella Sicilia. Opera Historica-Encomiastica. Del Padre D. Gio: Agostino della Lengueglia. Parte Prima,* Valencia: Per Vincenzo Sacco Impressor Viceregio.

supeditado al relato histórico. Todo lo contrario es lo que sucede en el manuscrito, cuyo íncipit reza elocuentemente del modo siguiente: «Forma en q[ue] podria el pinçel esgrefiar en diferentes quadros parte de los heroicos hechos y hazañas de los Progenitores de la gran casa de Moncada», donde si bien son asimismo patentes las conexiones entre pintura y escritura, la narración histórica queda subordinada a los condicionantes del pincel. Además, si bien en este manuscrito existe un deseo de dotar a los cuadros de veracidad histórica, como ha señalado John H. Elliott en su análisis sobre la historia y el mito llevados a la pintura en el Salón de Reinos:

«las líneas que separaban la historia de la propaganda no eran tan nítidas en la Europa de los siglos XVI y XVII» (2002: 212-213). Así, y de un modo análogo a lo que sucedió a comienzos de la década de 1630 en la concepción de los doce cuadros de batallas contemporáneas del Salón de Reinos del Palacio del Buen Retiro, también en la serie de 68 cuadros de hazañas pretéritas de los héroes Moncada confluían ese deseo de veracidad, entendida como fidelidad al detalle, el decoro y la exaltación apologética. Además, al igual que en el Buen Retiro, en los cuadros de las hazañas de los Moncada apenas se concedía relevancia al mito y a la alegoría. Como se demostrará, se trataba de pinturas de historia donde se privilegiaba una visión más literal de los personajes, de los acontecimientos y, lo que aquí interesa, de los escenarios donde se desarrolló el teatro de la historia: las ciudades y territorios vinculados a los Moncada.

El teatro de la historia: pintar las ciudades y territorios de la casa de Moncada

Sin duda, el género pictórico más valorado tanto en la Antigüedad clásica como posteriormente durante la Edad Moderna fue la pintura de historia debido principalmente al carácter ejemplarizante de los temas representados. Además, los cuadros de historia, dada su propia naturaleza, podían subsumir en una misma composición el resto de géneros pictóricos: desde el retrato, pasando por la naturaleza muerta, hasta el paisaje. Ello, a su vez, en un contexto como el de la Edad Moderna, donde los artistas comenzaron a reclamar liberalidad de las artes y la habilidad de los artífices, contribuyó a que los encargos de historias fueran los más codiciados por los pintores, ya que los asuntos narrativos permitían a quien asía el pincel dar muestras de su destreza para la composición, siempre técnicamente más compleja en las historias que solían mostrarse en un espacio público.

Interesa aquí analizar un aspecto específico y que constituye un rasgo sobresaliente del manuscrito *Hechos de la Casa de Moncada para pintarlos:* las indicaciones precisas que en este documento se proporcionan sobre cómo representar las ciudades y territorios. A pesar de la tendencia de la historiografía contemporánea a centrarse en la identificación y análisis de los sujetos retratados en los cuadros de historia, lo cierto es que, en la época y, en el marco de este tipo de obras, también hubo interés en recrear de manera verosímil el teatro donde acontecieron las grandes hazañas. Un elocuente testimonio de ello lo encontramos en el tratado *Diálogos de la pintura* (1633), del pintor Vicente Carducho. Ante la pregunta planteada por el Discípulo sobre si se podría excusar la pintura en el mundo, el Maestro responde que ya en la «exemplar antiguedad» se disponían esculturas y pinturas en lugares

públicos y eminentes para que se conservase «à pesar del tiempo, la memoria de varones insignes q[ue] hizieron hechos heroicos y famosos, testimonio verdadero de la virtud y nobleza»; a lo que añade el Maestro cuáles eran los provechos de tales historias:

> Con que tesoro se pagarà el hazernos presentes las cosas mas remotas, pasadas y futuras, emulando tanto a la misma verdad, que en muchos casos sirve de lo mismo que ella? Quien no se enterará por este medio del sitio y forma de una ciudad, de un castillo fuerte, de un seno y baia del mar, y de los montes, cosa importante à las Monarquias, no solo para adornar las galerías y palacios Reales con semejantes pinturas, sino tambien en casos arduos, para que sirva a la defensa de nuestros Reinos, y ofensa de los estraños? (Carducho, 1979: 353).

Por lo tanto, en este pasaje Carducho no solo subraya la utilidad de la pintura de historia como émula de la misma verdad en la representación de ciudades (corografía) o de los montes o bahías (geografía). Además, tal afirmación pone de manifiesto los valores pictóricos de la cartografía, el uso de los mapas como cuadros, que encerraban en sí múltiples contenidos simbólicos en la época (Schulz, 1987) y, en última instancia, los finos límites que, todavía en el siglo XVII, separaban la labor del pintor de la del cartógrafo (Buisseret, 2004: 49-68). A continuación, se analizarán algunas de esas descripciones de ciudades y territorios que habrían de pintarse como escenario de la historia de los primeros Moncadas.

Los orígenes: de Baviera a Moncada

Dapifer de Moncada († 768), hijo de los duques de Baviera, fue el fundador de la familia en España. Como no podía ser de otro modo, la galería de pinturas de historia se abre con las instrucciones sobre cómo pintar, en esta ocasión, tres cuadros que narran episodios de su vida; cada uno de los cuales vendría a representar una virtud ejemplar del fundador. El primer cuadro debería ser «demostrativo de su origen»: la partida de Dapifer de casa de sus padres, quienes desde el balcón de su palacio en Baviera le ven alejarse por un camino, acompañado de familia, de grandes y señores, con diferentes vestimentas, cortesanas y militares. El segundo cuadro debía significar su cargo militar de general, pintando la ciudad de Ampurias asediada por Otger, quien, en su lecho de muerte, le entrega el bastón de general a Dapifer de Moncada. El tercero debía demostrar su valor pintando la batalla de Urgel, donde derrotó «a tres reyes moros».[5]

[5] BBM, Fondo Medinaceli, MA21-4-24, f. 1v.

El nieto de Dapifer fue Otón de Moncada, quien «hizo singulares servicios a la cristiandad» ayudando a Ludovico Pío I en la conquista de Barcelona contra el emir de Córdoba y recibiendo, como recompensa por sus leales servicios, feudos en la comarca del Vallés y la mitad de la ciudad de Vic. Para recrear este episodio en pintura el ideólogo del programa iconográfico establece que se debía pintar un cuadro con la vista de la ciudad de Barcelona asediada, con la tienda del rey Ludovico Pío I entregando a Otón un pergamino escrito, con el sello de lacre colgando, que acreditaba la concesión de los citados señoríos al Moncada y, a dos leguas de distancia, debía pintarse el castillo de Moncada, con sus gentes y en cuya torre del homenaje ondease una bandera con «las armas de Moncada, que entonces eran solas las de Baviera».[6]

El cuarto «progenitor» citado en el manuscrito es Arnulfo, hijo de Otón, que «vivía por los años de 853».[7] Según las noticias proporcionadas por Tamayo y Chiavetta, Arnulfo fue el encargado de fortificar su estado para resistir los frecuentes ataques de los moros; lo que se tradujo al lenguaje visual pintando

> […] una quinta y un cenador de sus Jardines sentados, o en pie, el Moncada con el Conde de Barcelona, el Conde de Urgel y algún otro de los nueve Condados, como que para tratar materias del govierno […] y fuera del Jardin, divididas en tropas […] Y finalmente a la Una parte del quadro se han de descubrir algunos Castillos del Moncada en cuya fortificación se esté trabajando.[8]

El valor militar, sin duda, fue una de las virtudes caballerescas más destacadas desde los primeros progenitores de la casa de Moncada. Gracias a sus éxitos bélicos, los feudos de la familia se irán acrecentando. Todo ello dará lugar a la representación de un gran número de escenas de asedios y conquistas de ciudades y territorios; batallas que se libraron por lo general contra un enemigo común: los «infieles» musulmanes.

Los escenarios de las *res gestae* de los primeros héroes de la casa de Moncada

Los escenarios del teatro de la guerra llevados a la pintura y protagonizados por los primeros héroes Moncada desde Dapifer hasta sus descendientes en los albores del año 1000 habían sido fundamentalmente la ciudad de Barcelona y las comarcas circundantes a esta en «Cataluña la Vieja», teniendo como límite el río Llobregat.

[6] Ibídem, ff. 2r.-v.
[7] Ibídem, ff. 2v.-3r.
[8] Ibídem.

Sin embargo, con Gastón II de Moncada, que vivía en el año 1010, las batallas empezarán a avanzar hacia el sur de la península ibérica y esas ciudades y territorios serán «esgrafiados por el pincel». A Gastón II se le dedican tres pinturas de historia, dos de las cuales recreaban su participación en sendas batallas libradas contra los moros en el año 1003 en el lugar de Albesa (Lérida) y en Córdoba. Por lo tanto, en una «podríase pintar en demostracion de lo referido el Castillo, y lugar de Albesa, y en sus contornos, el ejercito de moros, parte del puesto en fuga […]».[9] En el otro cuadro «se podría pintar la Ciudad de Cordova, con la propiedad posible a quien la aya visto, y en las riberas de su rio Guadalquivir, peleando los dos ejércitos […]».[10] Resulta interesante el hecho de que el cronista-iconógrafo subraye que la corografía de Córdoba debía efectuarse con la mayor verosimilitud posible, recurriendo a quien la conociera «a vista de ojos»; un *topos* de larga fortuna en la Edad Moderna entre quienes se ocuparon de la representación de la ciudad y el territorio (cartógrafos, pintores, ingenieros, etc.) (Cámara, 2015).

A medida que el autor de los *Hechos de la Casa de Moncada para pintarlos* avanza en la genealogía, tanto las informaciones históricas que recoge como las instrucciones iconográficas para pintar las hazañas y escenografías urbanas se van tornando mucho más precisas. Al mismo tiempo, para cada miembro de la familia se va ampliando de manera significativa el número de cuadros de sus historias que debían pintarse. Un buen ejemplo de ello lo encontramos en el decimoquinto varón del linaje: Guillén Ramón Dapifer († 1153?), barón de Moncada, a quien se le dedican siete cuadros. Según recogen Escolano y Chiavetta, Guillén Ramón «se señaló mucho» en la jornada que hizo Ramón Berenguer IV, en 1147. Participó en el asalto cristiano de Almería, que fue asediada, por un flanco, por el conde de Barcelona; por un segundo, por el rey Alonso VIII de Castilla y, por un tercero, por el rey don García Ramírez de Navarra; lo que se tradujo en una pintura de la ciudad de Almería, en un llano, con fuertes muros, situando en cada flanco de la ciudad las correspondientes tropas.[11]

Al año siguiente, en 1148, según se recoge en el manuscrito, según las informaciones de Zurita y Chiavetta, el conde de Barcelona puso sitio a la ciudad de Tortosa; un episodio donde nuevamente Guillén Ramón de Moncada «se aventajó mucho» y recibió en feudo de honor la tercera de parte de aquella ciudad. Por ello, en la galería de pinturas se le dedicaron dos cuadros a este asunto.

En 1149, Guillén Ramón Dapifer de Moncada participó en otro suceso de armas cuando el conde de Barcelona puso sitio, de manera simultánea, sobre la ciudad de

[9] Ibídem, f. 6r.

[10] Ibídem, ff. 6v.

[11] Ibídem, ff. 14v.-15r.

Lérida y sobre la de Fraga. Se trataba de un episodio importante para la casa, puesto que según recogían los cronistas a Guillén Ramón le fue dada parte de la ciudad de Lérida, que, posteriormente, sus descendientes permutaron por el castillo y villa de Fraga. Vale la pena reproducir las indicaciones sobre cómo pintar esta descripción:

> 4º quadro. Puedesse aquí pintar la Ciudad de Lerida en forma triangular en cuesta q[ue] remata orillas del rio Segre, con buena puente, el qual, a poco trecho recive al rio Çinca (estas discripciones de las ciudades he sacado de la población gen[era]l de España que escrivio Rodrigo Mendez de Silva, en cuya fee lo escrivo, y si se pudiere tener mas individual noticia será mucho mejor, que yo no he podido hallar otra) y en co[m]petente distancia la villa de Fraga, entrambas plaças sitiadas, y rendidas y en señal dello se ha de estar fijando, en lo mas alto del Castillo de Fraga, bandera con las armas de Aragon, y por dos puertas la de Lerida (en cuyo circuito se han de ver las tiendas del C[on]de Principe y las del Moncada) han de estar saliendo los Moros rendidos cargados de fardos de ropa y otras alajas, que se llevan con sus mujeres y niños, y en una destas puertas, que puede ser la que sale al puente, asistiendo a verlos salir [*sic*] el C[on]de P[adr]e de Aragon, y parte de su exercito puesto en ala. Y a la otra puerta contraria el Moncada, con otra parte del ejercito, en la misma forma.[12]

En este pasaje queda patente el afán del cronista-iconógrafo de proporcionar al pintor referencias precisas que le permitieran recrear un fiel retrato de las ciudades, en este caso de Lérida y de Fraga. A tal fin remite a la obra de Rodrigo Méndez de Silva, cronista general de la corona durante el reinado de Felipe IV y autor de la obra *Población general de España,* publicada en Madrid en 1645, cuya distribución se articulaba por reinos, ciudades, villas y pueblos (fig. 5). La obra era particularmente rica en lo relativo a las descripciones de cada ciudad, recogiendo quién había sido su fundador y su origen, en qué año fue edificada y «que fortunas tuvo, y que sembla[n]tes mudò con ellas», finalizando con sus ciudadanos y moradores, y su fertilidad y abundancia (Méndez de Silva, 1645: s. f.). Estos contenidos resultaban potencialmente útiles para un pintor que no pudiera conocer «a vista de ojos» las ciudades y su territorio y tuviera que retratarlos en un lienzo. La referencia al libro de Méndez de Silva aparece en el contexto del cuadro dedicado al asedio de las plazas de Lérida y Fraga en 1149, pero es posible inferir que sus contenidos resultaran igualmente de utilidad a la hora de diseñar las ciudades y escenografías de muchas otras pinturas de esta galería de hazañas de los Moncada.

Sin duda, los dos prohombres de la casa de Moncada a los que se dedica mayor atención histórico-iconográfica en este manuscrito son los dos últimos que cierran la serie. El decimoctavo, Pedro I de Moncada († 1266 *ca.*), hijo mayor de Guillén

[12] Ibídem, ff. 17v.-18r.

Ramón de Moncada († 1227 *ca.*) y de la infanta doña Constanza de Aragón, hija natural del rey Pedro II de Aragón[13] y, el decimonoveno, su hijo, también llamado Pedro († 1303 *ca.*) y que heredó por muerte de su sobrino, hijo de su hermano mayor, el estado de Aytona.[14] A las historias de Pedro I de Moncada se consagran nada más y nada menos que dieciocho cuadros, de los cuales la primera decena se centra en la minuciosa descripción de diversos episodios de la conquista de Mallorca, emprendida por el rey Jaime I de Aragón en 1229. Las indicaciones que se proporcionan para pintar los distintos sucesos de esta conquista resultan de gran interés descriptivo y topográfico y bien merecerían un análisis de mayor profundidad que resulta imposible llevar a cabo en este espacio. No en vano, ya el primer cuadro constituye un auténtico mapa, donde debía recrearse parte de la costa de Cataluña que incluyera la ciudad de Tarragona, sobre un monte y mostrando su muelle, parte del reino de Valencia y el puerto de Salou, del que se dice: «oy esta casi ciego, y entonces era muy capaz». Enfrente de la línea de costa se debía representar una gran armada —de la que se detallan las tipologías y número preciso de bajeles— partiendo hacia la conquista de Mallorca.

POBLACION
GENERAL
DE ESPAÑA,
SVS TROFEOS, BLASONES,
Y CONQVISTAS HEROYCAS,
DESCRIPCIONES AGRADABLES,
GRANDEZAS NOTABLES,
EXCELENCIAS GLORIOSAS,
Y SVCESSOS MEMORABLES.
CON MVCHAS, Y CVRIOSAS NOTICIAS, FLORES COGIDAS
en el estimable lardin de la preciosa antiguedad.
REALES GENEALOGIAS, Y CATALOGOS DE DIGNIDADES
Eclesiasticas, y Seglares.
P O R
RODRIGO MENDEZ SILVA HISTORIADOR DESTOS REYNOS,
vezino de la Coronada villa de Madrid.
QVE SACA A LVZ DEBAXO DE LA PROTECCION DE
Manuel Cortizos de Villasante, Cauallero dela Orden de Calatraua, &c.
Juan de Noort fecit
En Madrid
CON PRIVILEGIO, EN MADRID POR DIEGO DIAZ DE LA CARRERA. Año M.DC.XLV.
A costa de Pedro Coello, mercader de libros.

Fig. 5. Rodrigo Méndez Silva (1645): *Población general de España: sus trofeos, blasones, y conquistas heroicas, descripciones agradables, grandezas notables, excelencias gloriosas, y sucesos memorables […]* (frontispicio), Madrid: Por Diego Díaz de la Carrera, a costa de Pedro Coello.

Su sucesor, Pedro II, también tomó parte en diferentes hechos de armas en otras geografías distintas que debían representarse en las nueve pinturas que se le dedican en esta galería. Pedro II había sido nombrado por el infante Alfonso de Aragón entre los caballeros que habían de asistir a su padre, el rey Pedro III de Aragón, y entrar a batallar en el «desafío aplaçado con el Rey Carlos de Napoles, y los de su parte; que según lo pregonan las historias, fue una de las cosas mas señaladas, que

[13] Ibídem, ff. 27r. y ss.
[14] Ibídem, ff. 43v.-53r.

ha observado el mundo en todas las edades».[15] También participó en las contiendas contra el ejército francés; de modo que uno de los cuadros debía recrear el enfrentamiento entre franceses y aragoneses en los Pirineos; otro, el asedio francés de Gerona; otro, la villa de Junqueras y el collado de Panizas, etc.

Esta ambiciosa galería de historias imaginadas se cierra con dos cuadros protagonizados por Pedro II de Moncada y los descendientes que tuvo con Elisenda de Pinós. Entre los varones, destacan Odón, quien le sucedió en la casa, y Guillén Ramón, que fue el «que dio principio a los Moncadas de Sicilia». Sobre la fecha de partida de este último discurre largamente el autor de esta guía iconográfica, puesto que Chiavetta no precisaba el año exacto, aunque concluye, tras varios razonamientos, que fue en 1294. El penúltimo cuadro de la galería debía representar la partida y despedida de Guillén Ramón de su padre Pedro II, que tuvo lugar en Barcelona, con el muelle y las galeras en que se había de embarcar. El último cuadro constituye una auténtica declaración y encomio visual de las grandes dignidades que aguardaban a los futuros descendientes de la casa de Moncada:

> Quadro 9º. Y para tomar ocasión de dar noticia en la inscripción deste otro quadro, de las dignidades que este [*Guillén Ramón*] y los demas hijos de D. Pedro tuvieron después de su muerte, se podria pintar en el, el dicho D. Pedro mas viejo, pues vivía aun el año de 1303. Sentado en su retrete, y que un astrologo le esta enseñando en un quaderno una figura que ha levantado de los sucesos futuros de su casa, por la qual saca, que D. Otto ha de ser muy estimado de sus Reyes y privado de Uno dellos. [*sic*] que D. Guillem Ramon dejara ilustre y poderosa descendencia en sisilia. que D. Gaston y D. Pedro tendrán grandes dignidades en la iglesia y assi de los demas, en particular de la D. Elisen que ha de hazer un casamiento soberano. Y rematarse la inscripción del quadro declarando la forma en que se cumplio todo esto.[16]

Epílogo: de las complejidades de la «imaginación nobiliaria»

En este trabajo se ha llevado a cabo una primera aproximación al manuscrito *Hechos de la Casa de Moncada para pintarlos,* reconstruyendo en la medida de lo posible el contexto histórico y cultural del que pudo germinar el ambicioso proyecto de creación de una galería de 68 pinturas que representasen las hazañas y los escenarios donde estas acontecieron de los primeros diecinueve «héroes» de la casa de Moncada. Los datos y argumentos esgrimidos permiten situar su redacción después de 1657 por un todavía desconocido cronista, de quien sabemos que debió de tener

[15] Ibídem, f. 44r.
[16] Ibídem, ff. 53r.-v.

acceso privilegiado al manuscrito sobre el *Discorso sulla genealogia* de Chiavetta y a otras fuentes producidas y custodiadas en el entorno cercano de Luis Guillermo de Moncada, V príncipe de Paternò.

En este estudio se ha analizado un aspecto concreto de esta obra: cómo desde el prisma del siglo XVII se integró en el discurso histórico-apologético sobre los primeros Moncada la representación de las ciudades y territorios, tanto de aquellos feudos que fueron engrosando su señorío como de aquellos escenarios donde se desarrollaron las contiendas que acrecentaron la nobleza de su linaje. De los datos analizados emerge cómo el *auctor intellectualis* de este vasto proyecto iconográfico no solo puso particular esmero en dotar de «veracidad histórica» a los cuadros, sino en ofrecer descripciones y referencias topográficas precisas que permitieran al eventual pintor recrear la morfología de ciudades y territorios donde las hazañas transcurrieron. Su afán de reconstrucción escenográfica del teatro de la historia permite imaginar cuál fue la geografía de la familia desde su llegada a la península ibérica procedente de Baviera y cómo esta fue ampliándose y cartografiándose en un arco cronológico de más de quinientos años. Todo ello pone de manifiesto no solo la importancia de la construcción de discursos nobiliarios que iban más allá de prácticas de la escritura, sino de las complejidades y riqueza que implicaba su traslación al terreno de las imágenes, donde no solo entraba en juego la crónica como sustento de la historia representada, sino el conocimiento de la corografía, la geografía, la heráldica, la indumentaria y la milicia, etc.

Al mismo tiempo, es de recibo apuntar que son numerosos los aspectos contenidos en los *Hechos de la Casa de Moncada para pintarlos* que merecen un estudio más exhaustivo. Sin ir más lejos, un análisis y cotejo pormenorizado de las crónicas que nutren el discurso histórico, al tiempo que una valoración de aquellas fuentes que tal vez se silencien u omitan. Valga como ejemplo de esto último el caso de las diez pinturas sobre la conquista de Mallorca protagonizadas por Pedro I de Moncada. Si bien el cronista-iconógrafo afirma que no ha encontrado ningún autor que explicite que este Moncada participó en estos episodios, ello no le impide componer una decena historias imaginadas o pinturas dedicadas al tema. En realidad, este forzar los límites de la historia «verdadera» no fue infrecuente ni con la pluma ni con el pincel, ya que la «veracidad» en no pocas ocasiones quedaba supeditada, como en este caso, a los intereses familiares y a su inserción en el relato encomiástico más amplio de la casa de Moncada.

Bibliografía

Belting, H. (2007): *Antropología de la imagen,* Madrid-Buenos Aires: Katz.

Bizzocchi, R. (1995): *Genealogie incredibili: scritti di storia nell'Europa moderna,* Bolonia: Società Editrice Il Mulino.

Bouza, F. (2001): *Corre manuscrito. Una historia cultural del Siglo de Oro,* Madrid: Marcial Pons.

— (2020): *Palabra, imagen y mirada en la corte del Siglo de Oro. Historia cultural de las prácticas orales y visuales de la nobleza,* Madrid: Abada.

Buisseret, D. (2004): *La revolución cartográfica en Europa, 1400-1800. La representación de los nuevos mundos en la Europa del Renacimiento,* Barcelona-Buenos Aires-México, Paidós.

Burke, P. (2005): *The historical anthropology of Early Modern Italy: essays on perception and communication,* Cambridge: Cambridge University Press.

Burckhardt, J. (2023): *La cultura del Renacimiento en Italia. Un ensayo,* Madrid: Akal.

Cámara, A. (2015): «*A vista de ojos*. Las descripciones de la frontera marítima del Mediterráneo español en el siglo xvi», en F. Martorano (ed.): *Progettare la difesa, rappresentare il territorio. Il codice Romano Carratelli e la fortificazione del Mediterraneo. Secoli xvi-xvii,* Reggio Calabria: Edizioni Centro Stampa d'Ateneo, pp. 15-39.

Carducho, V. (1979): *Diálogos de la pintura. Su defensa, origen, esencia, definición, modos y diferencias,* edición, prólogo y notas de Francisco Calvo Serraller, Madrid: Ediciones Turner.

Della Lenguelia, G. A. (1657): *Ritratti della Prosapia, et Heroi Moncadi nella Sicilia. Opera Historica-Encomiastica. Del Padre D. Gio: Agostino della Lengveglia. Parte Prima,* Valencia: Per Vincenzo Sacco Impressor Viceregio.

Elliott, J. H. (2002): «Historia y mito en el Salón de Reinos», en S. Alpers (ed.): *Historias inmortales,* Madrid: Fundación de Amigos del Museo del Prado-Galaxia Gutenberg, pp. 211-228.

Haskell, F. (1994): *La historia y sus imágenes. El arte y la interpretación del pasado,* Madrid: Alianza.

Klinger, L. S. (1991): *The portrait collection of Paolo Giovio,* 2 vols., Princeton: umi Dissertation Services-Princeton University.

Méndez Silva, R. (1645): *Población general de España: sus trofeos, blasones, y conquistas heroicas, descripciones agradables, grandezas notables, excelencias gloriosas, y svcesos memorables […]*, Madrid: Por Diego Díaz de la Carrera, a costa de Pedro Coello.

Pereda Espeso, F. y F. Marías (2004): «De la cartografía a la corografía: Pedro Texeira en la España del Seiscientos», *Ería: Revista cuatrimestral de geografía,* n.º 64-65, pp. 129-157.

Pilo, R. (2008): *Luigi Guglielmo Moncada e il governo della Sicilia (1635-1639): gli esordi della carriera di un ministro della monarquía católica,* Caltanissetta: S. Sciascia.

Pope-Hennessy, J. (1985): *El retrato en el Renacimiento,* Madrid: Akal.

Portús, J. (2000): *El linaje del emperador,* Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V.

Scalisi, L. (ed.) (2006): *La Sicilia dei Moncada. Le corti, l'arte e la cultura nei secoli xvi-xvii,* Catania: Domenico Sanfilippo Editore.

— (ed.) (2008): *La Sicilia degli heroi: storie di arte e di potere tra Sicilia e Spagna,* Catania: Domenico Sanfilippo Editore.

— (2017): «Le catene della gloria. L'uso politico della genealogia di Luigi Guglielmo Moncada (1643-1667)», *Magallánica: Revista de Historia Moderna,* n.º 3, pp. 64-85.

Schulz, J. (1987): «Maps as Metaphors. Mural Map Cycles of the Italian Renaissance», en D. Woodward: *Art & Cartography. Six Historical Essays,* Chicago: University of Chicago Press, pp. 97-227.

Soria Mesa, E. (2004): «Genealogía y poder. Invención de la memoria y ascenso social en la España Moderna», *Estudis. Revista de Historia Moderna,* n.º 30, pp. 21-46.

Vázquez Manassero, M. A. (2018): *El «yngenio» en palacio: arte y ciencia en la corte de los Austrias,* Madrid: Fundación Juanelo Turriano.

8

Nobleza, antigüedad y cristiandad de Ávila y Toledo en Lope de Vega

Eva Gutiérrez Prada
Universidad Nacional de Educación a Distancia (uned)

Durante los siglos xvi y xvii la tradición medieval de laudes y encomios urbanos provenientes de las ciudades italianas se difundió en la península ibérica. Las ciudades estaban inmersas en un programa de defensa de los intereses y privilegios ciudadanos frente al resto de ciudades españolas. La historiografía de la época, la arqueología humanista tan interesada en la Antigüedad clásica, incluso la fiesta y la iconografía, el teatro y las reformas urbanísticas respondían a ese programa e intentaban exaltar el orgullo cívico de la propia ciudad a través de un pasado glorioso. El ideal de nobleza de la ciudad se basaba, en parte, en títulos y privilegios antiguos que desde el Imperio romano demostraban una continuidad religiosa sin interrupción, incluso durante la dominación islámica, hasta el presente de la monarquía habsbúrgica. También las pruebas arqueológicas, reales o inventadas, eran importantes para demostrar esa antigüedad tan ansiada, y las reliquias cobraron un importante protagonismo. Todos estos elementos aparecen en las historias de ciudades y, a partir de este género, se consolidó otro subgénero de crónica urbana relacionada con los santos locales y nacionales, su vida y la recuperación o descubrimiento de sus restos físicos que, a su vez, se adaptó al teatro (Sirera, 1991). Lope de Vega se convierte en referente (Aragone Terni, 1971) del tratamiento dramático de la vida de los santos que luego siguieron otros dramaturgos como Mira de Amescua o Luis Vélez de Guevara (Case, 1999). Hay que tener en cuenta que las obras formaban parte de una ceremonia ritual (Hornby, 1986: 63) con la que dialogaban y contribuían a valorizar y enfatizar el aparato iconográfico y efectista del espectáculo.

La idea e imagen de ciudad que se propone en las obras hagiográficas de Lope responde al modelo aristotélico-agustiniano de la ciudad cristiana basada en tres aspectos principales, a saber, la ciudad creyente, la ciudad evangélica y la idea providencialista de la historia en relación con la Reconquista y la Contrarreforma, imagen que coincide con la ciudad de las corografías (Quesada, 1992: 42 y ss.) y que se filtra en el teatro, un medio de propaganda potentísimo de las ideas tridentinas. Estas obras literarias se convirtieron en instrumentos de transmisión de los dogmas

recién redefinidos por el Concilio de Trento (1545-1563), que incluían la fe y las buenas obras, la férrea intención de erradicar la herejía, el énfasis en el papel de la Virgen María como madre de Dios y el culto a los santos y las enseñanzas católicas (Case, 1999). Estaban también al servicio del poder civil, pues reivindicaban un papel relevante en este sentido para la ciudad, y defendían la nobleza y la antigüedad urbana a través de estos ilustres ciudadanos o sus imágenes.

Este trabajo se centra no tanto en la vida de los santos, obras y milagros que aparecen en las obras lopescas, sino en la relación que estas obras tuvieron con el espacio geográfico y ese programa de orgullo cívico ideal de ciudad que se intenta trasmitir. Nuestro estudio intentará trazar una topografía sagrada y el ideal de nobleza y antigüedad de la ciudad cristiana de Ávila y Toledo a través de sus primeros santos y mártires.

Nobleza y antigüedad de la ciudad

Un aspecto trasversal a cualquiera de las historias de santos, vírgenes o mártires es que ennoblecen la ciudad en la que han nacido o con la que están relacionados en el mito fundacional, o han sido martirizados o han realizado milagros, fundaciones o han defendido y difundido la fe católica. Este es el caso del primer obispo de Ávila, san Segundo, a través del que la ciudad abulense intenta defender un glorioso pasado cristiano, frente a un paulatino proceso de decadencia (Barrios García, 2020). Lope escribió esta primera comedia hagiográfica, *San Segundo* —hoy perdida—, en 1594.[1] Se trata de la primera comedia hagiográfica de Lope de la que se tiene constancia con motivo de la traslación el 11 de septiembre de ese mismo año de los restos del santo desde la ermita en la que fueron encontrados en 1519 hasta la catedral (Cátedra, 1997; Arribas, 2002; Ferrer García, 2006). No sabemos si Lope estuvo presente durante los festejos,[2] pero la relación entre la comedia y el aparato iconográfico de la fiesta es evidente, como veremos más adelante. Por tanto, podemos afirmar que Lope conocía los preparativos y encargos para la fiesta o influyó en ellos.

La comedia está ambientada en el siglo I d. C. y con mucha probabilidad Lope sigue la historia de san Segundo de Cianca (1595),[3] dedicado a Jerónimo Manri-

[1] Se conserva solo copia manuscrita en la Biblioteca Nacional de España (BNE), Mss. 14.767, n.º 7. En la copia se indica que fue acabada en Alba de Tormes el 12 de agosto de 1594 y sabemos que fue representada en Ávila el 18 y 19 de septiembre de ese mismo año por la compañía Alonso de Cisneros (Borrego Gutiérrez, 2015: 33).

[2] Es probable que los problemas familiares le impidieran asistir: su esposa Isabel de Urbina, estando embarazada, cayó enferma en agosto de 1594 y murió al dar a luz el 18 de septiembre (La Barrera, 1973; Castro y Rennert, 1968; Barrera y Leirado, 2002; Arellano Ayuso y Mata, 2011) justo cuando se celebraban los festejos en Ávila.

[3] Otros libros se habían escrito sobre la historia de Ávila y el primer obispo. Cuando en 1519 se descubre en

que de Lara, entonces obispo de Ávila, a quien también dedica su comedia (Vega, 1993: 726-727) por haber sido su primer protector (Menéndez Pelayo, 1949: 30-35). Cianca terminó su relación después de las fiestas, dado que inserta una pormenorizada descripción de ellas a lo largo de los últimos capítulos de su libro. Es probable que Cianca cediera a Lope sus escritos para teatralizar la vida del santo en ocasión de la traslación y los festejos. Por tanto, Cianca y Lope se enmarcan en este proceso de reinvención del pasado abulense de finales de siglo en el que estaba imbuida la ciudad cuando en 1593 el papa León X autoriza el traslado de los restos del santo encontrados en 1519 desde la ermita de San Sebastián —que cambiará de advocación y será remodelada (Ferrer García, 2006)— hasta la catedral. La comedia hagiográfica de Lope es, con toda probabilidad, una comedia de encargo.[4]

Sabemos que la obra se representó el 18 y 19 de septiembre en Ávila, durante los festejos, y parece que la primera representación fue en la catedral, uno de los espacios más importantes de aquellas fiestas. La segunda representación fue en el patio de la Magdalena (Borrego Gutiérrez, 2015: 33).

De esta manera es Ávila «la primera iglesia catedral de España» (Ayora, 1851: fol 2v-3r).[5] Por tanto, a principios del siglo XVI, cuando se descubren los restos identificados como los del primer obispo de Ávila, las autoridades abulenses empiezan a mostrar interés en forjar una tradición antigua y «la primera consecuencia visible del portentoso descubrimiento […] será la vinculación de la diócesis de Ávila con los tiempos del primer cristianismo» (Ferrer García, 2006: 64).

La comedia de Lope da inicio con el Apóstol Santiago —Diego en la comedia— y sus discípulos Fileto, Hermógenes, Torcato, que van difundiendo el evangelio por España (Cianca, 1595: f. 4v). Viendo que da pocos frutos, la Virgen se le aparece a Santiago en Zaragoza, cerca del Ebro, sentada en un pilar y le pide que funde una iglesia:

la iglesia de San Sebastián un vaso con los restos de san Segundo, las autoridades civiles de Ávila ese mismo año le encargan un texto al cronista Gonzalo de Ayora (1851) escrita en 1519. También contamos con la historia del padre Ariz (1607).

[4] Ante la falta de datos, Borrego Gutiérrez no se atreve a afirmar tanto y define esta comedia como «de ocasión», escrita para la *ocasión* y no de manera desinteresada (Borrego Gutiérrez, 2015: 34). En la documentación de la catedral de Ávila se menciona «el auto de San Segundo» de Lope de Vega (Borrego Gutiérrez, 2015: 33); no queda claro si se trata de la comedia, llamada *auto* por el exceso de tramoyas, o de otra pieza escrita para la ocasión, pues de autos representados durante los días 11 y 12 sí habla Cianca en su relación: el cap. XV trata sobre los gastos de las fiestas por la traslación «que lo que costare los autos […] se pague por mitad Cabildo y Ciudad, y se representasen los de la Iglesia donde ella acordare, y los de la ciudad donde fuese su voluntad, y que cada uno pague los retablos que hiciere. Y asi mismo, qualesquier otros aderezos y adornos» (Cianca, 1595: f. 31v).

[5] No se menciona en Lope la fundación de Ávila. Cianca, a pesar de ser consciente de que los autores no citan nada sobre su fundación (ni Florian, ni Garibay, ni Gerónimo de Zorita, Baseo, don Rodrigo, ni Marineo Siculo ni Medina), afirma que se puede conjeturar que fue Hispán, nieto de Hércules Orion Libio, y no como afirma Gonzalo Ayora, fundación de Hércules el Tebano (Cianca, 1595: ff. 65v-66v). Sobre la invención de un pasado legendario para Ávila y san Segundo, véase Abeledo (2019).

Diego: Venir a España me mandó esta Virgen
como columna de la Iglesia nuestra […]
y espantome que el fruto sea tan poco (Vega, 1993: 655; cfr. Cianca, 1595: f. 4r).

Ante tal aparición Santiago replica: «aquí ha de ser fabricado / un templo […] Del Pilar de Zaragoza / se llamará eternamente», lo que se traduce en «lustre y honor de España!» (Vega, 1993: 665-666).

Vuelve Santiago a Jerusalén, momento en que se convierten Fileto y Hermogenes (Cianca, 1595: f. 5v). Y en Jerusalén muere martirizado para ser traído después a esta «¡dichosa España, que gozar merece / de tal patrón y protector divino, / pues hoy con sus reliquias ennoblece / mejor que sus minas de oro fino!» (Vega, 1993: 681). Lope afirma en la comedia que Santiago engrandece a España más que Tubal, más que las columnas de Hércules en Cádiz, España no será famosa por los caballos de Vandalia, sino «por ser Diego ilustre asiento / la goda sangre antigua y belicosa / que fue, de España, lustre y ornamento» (Vega, 1993: 681).

Sigue la acción con san Pedro y san Pablo, los cuales enviaron de Roma a España varios obispos entre los que estaban san Segundo, Torcato, Indalecio y otros más en el año 66 (Vega, 1993: 683; cfr. Cianca, 1595: f. 10r). Y de nuevo esto es motivo de honor y nobleza para España:

¡Qué soberano tesoro,
mayor que de perlas y oro,
a la patria llevaremos!
Indalecio: Hoy a España enriquecemos
de nuevo nombre y decoro (Vega, 1993: 684).

Era este exactamente el proyecto de la monarquía: coleccionar y traer reliquias (Checa Cremades, 1993; Estal Gutiérrez, 1999: 713-794) para convertir a España en la tercera cuna del cristianismo, junto con Roma y Jerusalén. Y este será también explotado por las instituciones civiles de la ciudad.

A continuación, la acción se sitúa en Guadix, zona de España por la que entró san Segundo enviado por Santiago. Lope sigue la tradición de Ayora y Cianca sobre los siete varones apostólicos reunidos en Acci (Guadix) para evangelizar España (López Martín, 1983: 112-113; Ferrer García, 2006: 55-57). En la comedia, Luparia está preparando un sacrificio a la diosa Diana, que se le aparece[6] y le indica que el único camino es Dios. Según la tradición, fue «Santa Luparia la primera cristiana de Guadix, […] la primera fundadora […] del primitivo templo de la

[6] «Descúbrese una estatua o ídolo que habla, o sea, mujer vestida, y aparezca sobre un altar, y corran una cortina» (Vega, 1993: 694).

antigua Catedral […] convertida por San Torquato y sus compañeros […] dio sepulcro al Sagrado Cuerpo de Santiago» (Suárez, 1696: 283). Luparia era, pues, signo de nobleza y antigüedad, «de la nobilissima familia Romana de los Lupos, o Luparios, cuyo lustre y antigüedad se manifiesta por diferentes inscripciones antiguas, gravadas en mármoles» (Suárez, 1696: 283), convertida y bautizada por san Segundo, como aparece en la comedia de Lope (cfr. Cianca, 1595: f. 17v y ss.). Como vemos, el tema renacentista de rescatar la Antigüedad clásica y encontrar pruebas arqueológicas era fundamental también en la reescritura de la vida de los santos.

Si hay un espacio urbano importante en la historia de san Segundo, ese es sin duda Ávila. Y es en la tercera jornada cuando aparece la figura de la Idolatría pronunciando una *laudes* a la ciudad:

> Idolatría: Ávila, ciudad famosa,
> de España espada y escudo,
> ilustre en nobleza y armas,
> puerto de lealtad seguro,
> de las reliquias de Diego
> tener en suerte le cupo,
> para su pastor y obispo,
> un Segundo sin segundo: […]
> ya bautiza, ya confirma […]
> ya da sacramento a vivos,
> ya va a enterrar los difuntos:
> presos y enfermos visita […]
> Todos le adoran y aman […]
> reparte a viudas pobres
> y entre huérfanos desnudos (Vega, 1993: 709-710).

A través de esta personificación, Lope insiste en ciertos aspectos relevantes de la ciudad para la época: la fama y nobleza urbana y de sus ciudadanos, una de las primeras ciudades en convertirse al cristianismo gracias a Santiago y san Segundo;[7] una ciudad, pues, evangelizada y evangelizadora, que observa los sacramentos y es caritativa. Curiosamente esta personificación aparecía en el carro triunfal realizado para los festejos que detalladamente nos describe Cianca. El 11 de septiembre por la tarde en la plaza del Mercado Chico, antes del anochecer, se hizo una fiesta de fuego que continuó por la noche a cargo del ingeniero Vicencio Tabormina, a quien se le encarga la realización de este carro triunfal de arquitectura clásica con columnas y cuatrocientos cohetes. Encima estaba la personificación de la Idolatría, figura de

[7] «Y así Ávila se puede muy bien honrar de aver sido de las primeras ciudades que recibieron la Fe de nuestro Redentor y Maestro Iesu Christo» (Cianca, 1595: f. 38v).

mujer muy bella con un cetro en una mano y el libro en la otra. El carro, que estaba en una esquina de la plaza, llegó al centro y se prendió fuego con gran estruendo de los cohetes y la Idolatría «quedó hecha un demonio» (Cianca, 1595: f. 61r).

La idea providencialista de la historia, y el papel relevante de la ciudad, aparece al final de la comedia, poco antes de morir san Segundo, cuando la personificación de la Inspiración revelará la divina providencia —¿quién sabe si también durante las fiestas hubo un carro con una representación parecida?—:[8]

> Inspiración: […] será tu sepultura
> como es razón venerada,
> aunque han de estar en olvido
> después tus reliquias santas,
> hasta que en la edad dichosa
> del gran Carlos, rey de España,
> por ser príncipe tan justo
> serán por milagro halladas (Vega, 1993: 726).

Precisamente fue el descubrimiento del cuerpo de san Segundo en 1519 el evento desencadenante de la traslación y de la revalorización del culto del santo (Cianca, 1595: ff. 101r y 102). Lope parece seguir al pie de la letra esta relación de Cianca:

> porque cavando en el templo
> con bien diferente causa,
> de Sebastián y Lucía,
> de tu cuerpo santas guardas,
> en una antigua pared,
> cortina preciosa y rara,
> se descubrirá un lucillo
> y dentro dél una caja,
> en cuya piedra se vean
> de tu nombre letras claras,
> dando también por testigos
> olor, milagros y gracias (Vega, 1993: 727).[9]

Las letras de la caja, la conservación del cuerpo con atributos propios del obispo y la fragancia eran señas de santidad inconfundibles, junto con otros milagros

[8] Cianca no hace referencia a ello.

[9] Fueron «hallados en el los huesos enteros de un cuerpo humano […] y en la cabeza un gran bulto que parecía haber sido mitra […] y dentro en el mismo vaso un cáliz con su patena de metal, y un anillo de oro, con una piedra en el engastada en zafiro y un letrero que decía sanctvs secvndvs […] y fue tan la fragancia y olor tan suave, y tan bueno, que de aquel santo cuerpo salía que parecía bien proceder de tal santidad» (Cianca, 1595: ff.102r- 103v).

como sanar a mancos y cojos. Para la traslación de los restos se insistió en tres principios fundamentales: comodidad, seguridad y suntuosidad de la catedral porque «está a peligro de que le hurten, y estando dentro de sus muros y fortaleza de Ávila, como es su iglesia catedral, estará con más custodia y seguridad» (Cianca, 1595: f. 15v), y porque la iglesia catedral es mucho más suntuosa (Cianca, 1595: ff. 14r-15v) y digna, como afirma Lope, destacando el papel de Jerónimo Manrique de Lara:«ha de trasladar tu cuerpo / haciendo que fiestas hagan / a la catedral insigne / que en lugar digno te aguarda» (Vega, 1993: 727).

Como hemos visto, la topografía sagrada de la comedia sitúa al espectador en varios escenarios del siglo I d. C., que relacionan el espacio español —Zaragoza y la catedral del Pilar, Guadix y el puente, Ávila, la ermita de San Segundo y la catedral— con las ciudades santas de Jerusalén y Roma. Además, la comedia se representó en un punto clave del espacio urbano y procesional abulense, como era la iglesia catedral donde se construyó la capilla para que se guardasen los restos del santo. La procesión de san Segundo marcaba un itinerario sagrado que iba desde la ermita fuera de los muros, cerca del río Adaja, pasando por la puerta del mismo nombre —también llamada de San Segundo[10]— hasta la plaza de San Esteban; de ahí rúa arriba hasta la plaza del Mercado Chico y por la calle de Andrín hasta la plaza de la catedral (Cianca, 1595: f. 12r). Esta procesión sigue el trazado del decumano romano, dirección oeste-este (Gutiérrez Robledo, 2021), que coincide con la vista de Wyngaerde (Kagan, 1986; Mariné Isidro, 2016: 62 y ss.) desde el cerro de San Mateo (fig. 1). Los últimos capítulos del libro tercero de la historia de Cianca están dedicados a la relación de los festejos y los altares y decoraciones de colgaduras y tapices que se pusieron por las calles. Es interesante destacar que el aparato iconográfico de la fiesta, además de los altares dedicados a los santos y las reliquias, insistía en el origen y antigüedad de España, siendo las ciudades —en este caso Ávila— fundaciones de Hércules, y en las campañas bélicas de Carlos V y Felipe II. Cuando la procesión llegaba a la plaza del Mercado Chico «la más principal y de más concurso y comercio de la ciudad de Ávila» (Cianca, 1595: f. 48r) se veía toda la plaza ricamente decorada desde la primera línea de ventanas hasta el suelo con colgaduras de brocado y oro y tapicerías de oro, plata y seda con la jornada de Carlos V en Túnez y la Goleta en 1535 (Checa Cremades, 2010). Evidentemente Felipe II había prestado los tapices para la fiesta.[11] En la plaza de la catedral también había

[10] La Puerta de Adaja o de San Segundo era una de las tres puertas de la muralla con torreones, junto con la de San Vicente y el Alcázar. Este lienzo hacia el río era quizá de origen romano y fue reformada en el siglo XVII con sillería de granito, tronera y bóveda escarzana de la puerta (Gutiérrez Robledo, 2000: 499).

[11] Se habían utilizado para la decoración en 1555 del transepto de la catedral de Amberes con motivo de la celebración del capítulo de la Orden del Toisón de Oro y, una vez en Madrid, «se desplegaban regularmente para su exhibición, especialmente en los bautismos de príncipes e infantes en la catedral y la iglesia de San Pablo de

Fig. 1. Vista de Ávila de Anton van den Wyngaerde, 1570, Biblioteca Nacional de Viena.

tapices con la historia del patriarca Abraham y otro del duque del Infantado con la conquista de África del rey de Portugal don Alonso V.

Otra ciudad española tan amada por Lope y tan frecuente en sus ambientaciones y loas, y que estaba igualmente imbuida en un proceso parecido al de Ávila, era Toledo (Gutiérrez Prada, 2020a). En 1561 había perdido el privilegio de ciudad cortesana —aunque seguiría reivindicando su título de *Civitas Regia*—, por lo que la defensa del título de Ciudad Imperial y sede primada de la Iglesia se hacía imperante (Carrobles Santos, 2012).

En este proceso, ennoblecía la *Civitas Regia* —«insigne, ínclita, fuerte, Toledo la Imperial, la ciudad noble, la cabeza de España, […] antigua famosa corte de los Reyes Godos […] corazón de España» (Vega, 1605: f. 20)»— sobre todo la figura de santa Leocadia «honra […] grandissima […] para esta Iglesia y ciudad» (Hernández, 1591: f. 8r) de Toledo, pues «más le honró su prisión [de Leocadia] / que el muro de Tolemón / y el tener su cuerpo aquí / que es divino tesoro» (Vega, 1623: vv. 2574-2577). Es probable que en esta comedia de Lope de Vega, el Fénix siga la historia de Hernández, y también la de Pisa[12] a la hora de hilvanar el descubrimiento «de su cuerpo santo con un milagro […] en presencia del Rey Recesvinto […] y en nombre de la soberana Virgen nuestra Señora (que la embiaba) diese las gracias a San Ildefonso» (Hernández, 1591: ff. 5r-5v), personaje clave en defensa de la Inmaculada Concepción.[13] Santa Leocadia fue una mártir cristiana del siglo IV «virgen de noble linaje» romano. A través de los tres templos más importantes consagrados a ella

Valladolid y en la Capilla Real del Alcázar madrileño, en los juramentos de príncipes herederos en el monasterio de San Jerónimo de la Corte madrileña, en las capitulaciones matrimoniales, publicación de paces o recepción de embajadores, que solían celebrarse en el Salón Dorado del Alcázar de Madrid» (Herrero Carretero, 2017: 313).

[12] Ambos historiadores seguían los documentos de Cixila, quien había escrito el milagro de cómo se apareció santa Leocadia a san Ildefonso.

[13] «[…] fue levantada la losa que estaba sobre su sepulcro […] y salió la hermosísima Virgen Leocadia […] queriendo decir que la reputación, y fe de la entera limpieza, y virginidad de nuestra Señora vivía y estaba en pie» (Hernández, 1591: cap. 3. ff. 33r-34v).

(Hernández, 1591; Pisa, 1605: libro II, cap. XII, f. 85r.) queda trazada una topografía hagiográfica: el lugar donde nació y después se erigió la iglesia parroquial, el del Alcázar donde murió, «muerta de sed y de hambre», donde «hizo con los tiernos dedos / en un mármol de la cárcel / una Cruz, como si fuera obediente cera» (Vega, 1623: vv. 2731-2734) y el de la vega donde fue sepultada, uno de los espacios urbanos más importantes, la «vega famosa» (Vega, 1604: f. 105v), donde se situaba la ciudad romana con su circo, que se intentaba recuperar por los historiados humanistas. Precisamente esta es la parte que durante el Renacimiento toledano cobra mayor protagonismo en busca de sus raíces clásicas.[14] Ennoblece, por tanto, Leocadia la ciudad de Toledo no solo por las reliquias santas, sino también —y esto no era menos importante— porque demostraba con sus restos físicos una antigüedad romana para la ciudad.

La pista de la historia de los restos de la santa se pierde con la invasión musulmana, como sucedía en la invención de otras imágenes e historias de santos —san Segundo, san Isidro, Atocha, Almudena—[15] hasta la traslación. Felipe II y también las autoridades locales tenían mucho interés en que los restos de santa Leocadia volvieran a España. Para el rey, obsesionado por recuperar y coleccionar el mayor número de reliquias, santa Leocadia garantizaba la defensa de la fe católica desde tiempos remotos y enlazaba la lucha del pasado con el presente: cristianismo-Reconquista-herejía protestante.

De la misma manera que la fiesta fija una topografía urbana sagrada, el teatro contribuye también a ello de manera muy eficaz dentro de ese ceremonial. Así, Lope introduce en *El Capellán de la Virgen* a san Ildefonso en el sepulcro de la Vega narrando el martirio de la santa y presenciando el milagro de la aparición del sepulcro del que sale. De esta manera la santa le revela no solo el lugar donde fue enterrada, sino que le concede a Toledo una reliquia más: antes de desaparecer Leocadia «santo cielo / o luz que los cielos dora, y honra el toledano suelo» (Vega, 1623: vv. 2757-2759), san Ildefonso afirma, para demostrar la veracidad del milagro, que «por memoria en el suelo / de hazaña tan prodigiosa, / tengo de cortarte el velo» (vv. 2774-276) como reliquia preciosa de la ciudad de Toledo.[16] De hecho, será un Ildefonso providencialista quien pida el traslado de los restos de la santa a Toledo de nuevo: «Rey Católico este velo, / y el cuchillo que me has dado, / ya como prenda

[14] Santa Leocadia «fue enterrada en la Vega de Toledo, fuera de la ciudad, donde hoy en día hay un templo dedicado, un templo de Diocleciano mejorado después, lugar muy importante donde luego fueron enterrados San Ildefonso y San Julián y se celebraron muchos Concilios Toledanos» (Hernández, 1591: cap. 3, ff. 32v-33r).

[15] Por motivos de espacio no nos podemos ocupar del caso de Madrid, pero remitimos a Gutiérrez Prada (2020b: 271-300).

[16] En la comedia, Recesvinto compara a la santa con san Martín, que también cortó su capa, añadiendo una pieza más al Panteón Toledano.

Fig. 2. El Greco, *Vista y Plano de Toledo,* 1610-1614. Museo de El Greco, Toledo.

del cielo, / se debe lugar sagrado, / y el de más honor del suelo. / En el sagrario han de estar/de la Iglesia de Toledo» (vv. 2827-2833).

En la comedia se insiste, por tanto, en la santa como honra de Toledo, defensora de la fe católica en España durante las persecuciones del Imperio, garante de la antigüedad de Toledo, y también como anunciación de la llegada de la Virgen,[17] idea e imagen que coincide con la ciudad de *Vista y Plano de Toledo* de El Greco de 1610-1614 (fig. 2). Todas estas escenas que recrea verbalmente Lope aparecían en la iconografía efímera de las fiestas que Toledo organiza para recibir el cuerpo de la santa en 1587: el recorrido procesional (Fernández Collado, 2011) trazaba una topografía sagrada desde la Vega a través de la Puerta de Bisagra —adornada con la iconografía de la santa con la palma y la cruz y flanqueada en las esquinas por los reyes Felipe II, con los dos orbes; Felipe I, con una toalla y un hueso de la santa (por ser la primera reliquia que había recibido la Iglesia gracias a él); Alfonso, que ganó Toledo, y Fernando el Santo, que puso los cimientos de la Iglesia de Toledo—, para llegar a la plaza de Zocodover por el arrabal de Santiago y la calle de la Herrería. Esta plaza, junto con la de la catedral, eran los espacios más importantes de la fiesta: en Zocodover habían construido un arco de triunfo a lo corintio con las «historias» pintadas de las escenas del martirio y aparición —la santa en la cárcel

[17] Sobre la aparición de la Virgen en Toledo antes o después de santa Leocadia debió de haber un fuerte debate en la época. Ambrosio de Morales coloca un año antes el descenso de la Virgen porque nadie puede anticipársele, véase Morales (*Crónica…*, 1791: cap. XLII, p. 225).

dibujando la cruz con el dedo (Vega, 1623: vv. 2731-2735), el momento en que es azotada (vv. 2706-2712) y, encima, otra pintura con santa Leocadia levantándose del sepulcro (vv. 2743-2756) y apareciéndose al glorioso san Ildefonso, quien le cortaba el velo en presencia de Recesvinto (vv. 2770-2776)—. Encima de las pilastras estaban las estatuas de san Eugenio y san Ildefonso. Y por remate del cuerpo estaba santa Leocadia sentada sobre media urna con una palma en la mano mirando a san Ildefonso y en la otra un rótulo: *Per te vivit Domina Mea* (Hernández, 1591: f. 229v), frase que también el personaje de Leocadia pronuncia en la comedia: «Por ti vive mi Señora / agradecida a tu celo. / Tan altamente escribiste, / su pureza defendiste / y integridad singular, / que muy presto te ha de dar / el premio que mereciste» (vv. 2761-2766). En la otra parte del arco que miraba a la calle ancha, en otra «historia», aparecía un viejo vestido a la antigua con una cornucopia en la mano recostada sobre la arena y de ella salía el río Tajo y por él subía una chalupa con el rey y el príncipe abordo con unos versos que decían: «por haber comenzado el Rey nuestro señor a hacer navegable a Tajo desde Toledo a Portugal» (Hernández, 1591: f. 231v), lo cual insistía en uno de los argumentos clave para que la corte volviera a Toledo (Alvar Ezquerra, 1985: 3-15).[18] La procesión siguió hasta la puerta del Perdón de la catedral, donde se entregó al rey el cuerpo santo. En el arco/pórtico a la antigua, realizado por el maestro Juan Bautista Pérez, había esculturas de bulto en una doble fila de nichos: en los más altos estaban los reyes: Felipe II, con una caja en las manos; el rey Sisebuto, con dos iglesias —había edificado la de Santa Leocadia en la Vega—; el rey Felipe I, con una nao o urna en la que había traído de Flandes las primeras reliquias santas del hueso y canilla de santa Leocadia, y el rey don Alfonso el Sabio, con una esfera en la mano —por haber edificado el templo de Santa Leocadia en el Alcázar…. Y en los nichos de abajo, en correspondencia con los reyes, los arzobispos de Toledo: el cardenal Quiroga —porque facilitó el traslado de santa Leocadia—, Eugenio II —por un decreto de un Concilio en el que el rey juraba que no permitiría estar en el reino a los no católicos—, Cixila —por haber escrito el milagro de cómo se apareció santa Leocadia a san Ildefonso— y Juan III, con una iglesia en la mano —por haber restaurado la iglesia de la Vega— (Hernández, 1591: ff. 234r-238v). Encima de las dos entradas laterales había dos «historias» —el martirio de santa Leocadia y la muerte— y encima de las pilastras sobre pedestales san Julián —quien había sido sepultado en la iglesia de la Vega— y san Eladio; y en otros las armas de papa Sixto V, las del rey, las de la Iglesia y las de Gaspar de

[18] En la comedia Lope alaba el río Tajo «soberbio» con «su inmensa altura / para siempre claro espejo, / corona con dulces aguas» (vv. 0682-0685) de «las profundas corrientes» con «sus verdes frentes y a nubes del cielo aspiran» (vv. 0311-0313), «saca del centro más bajo/la frente, aurífero Tajo, / bañado en arenas de oro, / y mira la gran Toledo / de Leocadia tan gloriosa» (vv. 2578-2582); pero además introduce una loa al ingenio de Juanelo Turriano: «en las ruedas sonorosas / que sube sus aguas pienso» (vv. 0689-0690).

Quiroga. Encima de los pedestales de en medio había un «quadro» con la historia de santa Leocadia y el corte del velo por parte de san Ildefonso y a los lados dos nichos con san Justo y Pastor —mártires al tiempo de Leocadia, símbolos de nobleza, antigüedad y cristiandad toledana también—, y en los recuadros de encima, un frontispicio con una corona de laurel y en medio santa Leocadia. En las acroterias laterales san Eugenio con una cruz y san Ildefonso con un cuchillo y el velo. Era todo un edificio que imitaba el mármol blanco con las esculturas de bulto; basas y capiteles simulaban el bronce y las tres historias, el mármol (Hernández, 1591: f. 244r; López Torrijos, 1985).

Tanto Ávila como Toledo inician en el siglo XVI, en pleno proceso de decadencia, un programa de defensa del orgullo cívico, de la nobleza y antigüedad de la ciudad para reivindicar un papel protagonista frente a otras ciudades en la defensa de la fe católica. Como hemos visto, Lope de Vega tiene un papel relevante fijando una topografía urbana y una iconografía sagrada a través de las obras hagiográficas que se colocan dentro de un proceso mucho más amplio y complejo del ritual ceremonial, con evidentes intenciones ideológicas que intentaban fijar y difundir una idea de la ciudad cristiana contrarreformista. Hay un claro paralelismo entre el aparato iconográfico de la fiesta y el decorado verbal e iconografía en las obras, con un diálogo entre los espacios o ambientaciones teatrales y los espacios reales y efímeros de la fiesta.

Las instituciones cívicas explotan la pluma del Fénix, pero Lope de Vega también a través de estas obras intenta reivindicar un puesto de cronista que culminaría con su relevante papel en la reinvención de un patrono para la corte de Madrid en 1622, puesto que nunca obtendrá (Bershas, 1963; Weiner, 1986; Sánchez Jiménez, 2007; Ferrer Valls, 2008; Wright, 2001). Creemos que es oportuno insistir aquí en un aspecto que la crítica ha pasado por alto y que ya proponíamos anteriormente (Gutiérrez Prada, 2020b: 299 y 611-612), a saber, el hecho de ordenarse sacerdote[19] como parte de su estrategia para convertirse en cronista, pues eran puestos que muchas veces recaían en manos de hombres de la Iglesia (Quesada, 1992:12). Sin ir más lejos, los cronistas de estas historias y festejos, a saber, Ayora —estudió Teología y fue cronista real—, Hernández —jesuita— o Pisa —doctor en Derecho Canónico y capellán— pertenecían a esa esfera.

[19] Pedraza Jiménez coloca la crisis existencial y religiosa, tras los lutos familiares, como estrategia para dignificar su posición social para compensar la falta de título noble y universitario (Pedraza Jiménez, 2003: 122 y 2008: 105; Sánchez Jiménez, 2018: 223 y ss.).

Bibliografía

Abeledo, M. (2019): «Ávila 1517-1519, la fundación de un pasado legendario: La invención de san Segundo», *e-Spania,* n.º 33.

Alvar Ezquerra, A. (1985): *Felipe II, la corte y Madrid en 1561,* Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Aragone Terni, E. (1970): *Vida y muerte de santa Teresa de Jesús,* edición crítica, Mesina y Florencia: Casa Editrice d'Anna.

— (1971): *Studio sulle «Comedias de santos» di Lope de Vega,* Mesina y Florencia: Casa Editrice D'Anna.

Arribas, J. (2002): *Historia, Literatura y Fiesta en torno a San Segundo,* Ávila: Institución Gran Duque de Alba.

Arellano Ayuso, I. y C. Mata (2011): *Vida y obra de Lope de Vega,* Madrid: Homo Legens.

Ariz, L. (1607): *Historia de las grandezas de la ciudad de Avila,* Alcalá de Henares: por Luys Martinez Grande.

Ayora, G. de (1851): *Epílogo de algunas cosas dignas de memoria, pertenecientes a la ilustre e muy magnífica e muy noble ciudad de Ávila,* Madrid: Imprenta de los señores Andrés y Díaz.

Barrera y Leirado, C. A. de la (2002): *Nueva biografía de Lope de Vega,* Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Edición digital basada en la edición de Madrid: Atlas, 1973.

Barrios García, Á. (2020): *Historia de Ávila,* Ávila: Institución Gran Duque de Alba.

Borrego Gutiérrez, E. (2015): «Espacios de santidad y puesta en escena: las primeras comedias hagiográficas de Lope (1594-1609)», Università degli Studi di Milano.

Bershas, Henry N. (1963): «Lope de Vega and the Post of Royal Chronicler», *Hispanic Review,* n.º 31, pp. 109-117.

Carrobles Santos, J. (2012): «Falsos de Toledo: piezas inventadas para la construcción de un ideal cívico», *Antigüedad y cristianismo. Realidad, ficción y autenticidad en el Mundo Antiguo: La investigación ante documentos sospechosos,* n.º 29, pp. 141-158.

Cátedra, M. (1997): *Un santo para una ciudad,* Barcelona: Ariel.

Castro, A. y H. A. Rennert (1968): *Vida de Lope de Vega,* Salamanca: Anaya.

Case, T. E. (1999): «Understanding Lope de Sega's 'comedia de santos'», *Hispanófila,* n.º 125, pp. 11-22.

Checa Cremades, F. (1993): *Felipe II. Mecenas de las artes,* Madrid: Nerea, 2.ª ed.

— (2010): *Tesoros de la corona de España,* Bruselas: Fundación Carlos de Amberes.

Cianca, A. (1595): *Historia de la vida, invención, milagros y translación de San Segundo, primero obispo de Ávila, y recopilación de los obispos successores suyos hasta D. Gerónimo Manrique de Lara, inquisidor general de España,* Madrid: por Luis Sánchez.

Estal Gutiérrez, J. M. del (1999): «Inventario de las reliquias veneradas en el Real Monasterio de El Escorial», *Ciudad de Dios: Revista agustiniana,* vol. 212, n.º 3, pp. 713-794.

Fernández Collado, Á. (2011): «El regreso a Toledo de las reliquias de San Eugenio y

Santa Leocadia», *Memoria ecclesiae,* nº. 35, pp. 469-484. Ejemplar dedicado a *Reliquias y relicarios en los archivos de la Iglesia; Santoral hispano-mozárabe en las diócesis de España,* Agustín Hevia Ballina (ed. lit.).

Ferrer García, F. A. (2006): *La Invención de la Iglesia de San Segundo. Cofrades y frailes abulenses en los siglos xvi y xvii,* Ávila: Institución Gran Duque de Alba.

Ferrer Valls, T. (2008): «Teatro y mecenazgo en el Siglo de Oro: Lope de Vega y el duque de Sessa», en A. Egido, *Mecenazgo y Humanidades en tiempos de Lastanosa: Homenaje a Domingo Ynduráin,* Instituto de Estudios Altoaragoneses, pp. 113-134.

Gutiérrez Prada, E. (2020a): « Aproximación al estudio de las vistas urbanas de ciudades españolas en el teatro de Lope de Vega: las vistas de Valencia y Toledo» *Hipogrifo. Revista deliteratura y cultura del Siglo de Oro,* n.º 8.2.

— (2020b): *La ciudad del Siglo de Oro en Lope de Vega,* Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, tesis doctoral.

Gutiérrez Robledo, J. L. (2020): «Las murallas de Ávila», en Á. Barrios García (coord.), *Historia de Ávila,* Ávila: Institución Gran Duque de Alba, pp. 479-515.

— (2021): *Las murallas de Ávila. Arquitectura e historia,* Ávila: Institución Gran Duque de Alba.

Hernández, M. (1591): *Vida, Martyrio y Translación de la gloriosa Virgen y Mártir santa Leocadia,* Toledo: Pedro Rodríguez.

Herrero Carretero, C. (2017): «La Conquista de Túnez. El valor histórico de los tapices de Patrimonio Nacional y su proyección expositiva», en J. R. del Blanco (ed.): *La Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de 1893,* Madrid: Ministerio de Educación Cultura y Deporte, pp. 309-324.

Hornby, R. (1986): *Drama, Metadrama, and Perception,* Lewisburg: U Bucknell P.

Kagan, R. L. (1986): *Ciudades del Siglo de Oro: las vistas españolas de Anton van den Wyngaerde,* Madrid: El Viso.

La Barrera, C. A. (1973): *Nueva biografía de Lope de Vega,* Madrid: Ediciones Atlas.

López Martín, J. (1983): «Los siete varones apostólicos y sus sedes», *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses,* n.º 3, p. 111-120.

López Torrijos, R. (1985): «La iconografía de Santa Leocadia de Toledo», *Anales toledanos,* n.º 21, pp. 7-45.

Mariné Isidro, M. (2016): *Ávila, 1515: La exposición,* Museo de Ávila, 30 de marzo de 2015 al 28 de febrero de 2016, Ávila: Asociación de Amigos del Museo de Ávila, pp. 13-20.

Menéndez Pelayo, M. (1949): *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega,* Santander: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Morales, A. de (1791): *Crónica General de España que continua Ambrosio de Morales cronista delRey nuestro Señor Felipe II,* tomo VI, Madrid: Benito Cano.

Morley, S. G. y C. Bruerton (1968): *Cronología de las comedias de Lope de Vega,* Madrid: Gredos.

Pedraza Jiménez, F. B. (2003): *El universo poético de Lope de Vega,* Madrid: Laberinto.

— (2008): *Lope de Vega, genio y figura,* Granada: Universidad de Granada.

Pisa, F. de (1605): *Descripción de la imperial ciudad de Toledo, y historia de sus antiguedades, y grandeza, y cosas memorables que en ella han acontecido, de los Reyes que la han señoreado, y gobernado en sucesión de tiempos: y de los Arçobispos deToledo, principalmente de los más celebrados*: *primera parte con la historia de sancta Leocadia,* Toledo: Pedro Rodríguez.

Quesada, S. (1992): *La idea de ciudad en la cultura hispana de la Edad Moderna,* Barcelona: Universidad de Barcelona.

Sánchez Jiménez, A. (2007): « Lope, historiador de Indias: las fuentes documentales de La Dragontea(1598)», *Anuario Lope de Vega,* n.º 13, pp. 133-152.

— (2018): *Lope: el verso y la vida,* Madrid: Cátedra.

Sirera, J. L. (1991): «Los santos en sus comedias: hacia una tipología de los protagonistas del teatro hagiográfico», en T. Ferrer Valls y N. Diago (eds.): *Comedias y comediantes: estudios sobre el teatro clásico español: actas del congreso internacional sobre teatro y prácticas escénicas en los siglos xvi y xvii,* Valencia: Universitat de València, pp. 55-78.

Suárez, P. (1696): *Historia del obispado de Guadix, y Baza…*, Madrid: Imprenta de Antonio Roman.

Vega, L. de (1604): *Vida y muerte del Rey Bamba,* reproducción digital a partir de la *Primera parte de Las comedias del famoso poeta Lope de Vega Carpio…*, Zaragoza: Angelo Tauanno, ff. 91r-119v.

— (1605): «Relación de las fiestas que la imperial ciudad de Toledo hizo al nacimiento del príncipe N.S. Felipe IV. deste nombre», Madrid: por L. Sánchez.

— (1623): *El Capellán de la Virgen,* reproducción digital a partir de Menéndez Pelayo, M. (ed.), Madrid: rae, 1890-1913, volumen IV.

— (1993): «San Segundo», en *Comedias. Lope de Vega,* Madrid: Turner, D.L., vol. I, pp. 647-735.

Weiner, J. (1986): «Lope de Vega, un puesto de cronista y La hermosa Ester (1610-1621)», e n D. Kossoff, R. H. Kossoff, G. Ribbans, J. Amor y Vázquez (coords.): *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas,* vol. 2, Madrid: Ediciones Istmo, pp. 727-734.

Wright, E. R. (2001): *Pilgrimage to Patronage: Lope de Vega and the Court of Philip III, 1598-1621,* Lewisburg: Bucknell University Press.

9

Pasos de mujer. Miradas autóctonas para cartografiar la vida urbana[1]

Guiomar Antorán Pilar
Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)

> O cómo me duele (si es de creer la verdad) de no tener su nombre desta honrada matrona en la memoria […]; aunque su fama no está del todo sepultada, porque su nombre está escrito en las Crónicas de España (Vives, 1528: LII).

A pesar de la distancia temporal, el lamento que presentaba en su *Instrucción de la mujer cristiana* el humanista Juan Luis Vives y la evocación que él mismo hacía sobre el rescate o recuperación de la memoria de una mujer noble se presenta como un buen resumen del objetivo principal del presente estudio. Es sabido que la historia tradicional ha establecido la casa como el lugar de las mujeres y su discurso ha obviado el análisis de su presencia en los diferentes espacios urbanos.[2] Sin embargo, sus vivencias no pueden ser enterradas ni pueden pasar al olvido; y es que «su nombre está escrito en las Crónicas de España».

[1] Este artículo forma parte de la investigación realizada para la tesis doctoral en curso de la autora, alumna de la Escuela Internacional de Doctorado de la UNED: Programa en Historia e Historia del Arte y Territorio. Cuenta con la financiación de las Ayudas para Contratos Predoctorales FPI 2021 del Ministerio de Ciencia e Innovación (PRE2021-099479). Agradezco encarecidamente la atenta supervisión y ayuda de mis directores de tesis Álvaro Molina Martín y Alicia Cámara Muñoz.

[2] Los estudios de historia de las mujeres y, en concreto, de aquellas pertenecientes a la nobleza están siendo ampliamente estudiados en la actualidad desde diferentes puntos de vista. Sin embargo, aunque existen investigaciones que mencionan la presencia de las mujeres en la ciudad, no ha sido desarrollado como tema principal en el caso hispano en los siglos XVI y XVII. Algunos estudios generales plantean cuestiones relacionadas (García, 1986; Segura, 1992; 2007); para los estudios de la Edad Moderna, cabe destacar la obra de Vigil (1994), que sienta las bases de la vida cotidiana femenina en España en este periodo, así como otras reflexiones sobre dichos temas (véase Franco, 2007; 2009). De la misma manera, existen múltiples estudios sobre la ciudad, dentro de los cuales, algunos se centran en aquellas personas que transcurrieron y ocuparon sus espacios (Nevola, 2020; Rodger y Rau, 2020; Heulvel, 2023) o en el estudio de la nobleza urbana (Alonso, 2012; Cámara, 1990: 85-102). Sin embargo, los trabajos sobre ciudades españolas no suelen poner su foco de atención principal en estas mujeres que las habitaron.

El espacio de la mujer y sus fuentes de estudio

El modelo ideal femenino presente durante la Edad Moderna defendía de forma férrea y reiterativa que las mujeres debían dejar fuera de su recorrido vital la ciudad y el mundo externo. Sin embargo, la realidad de la época distó mucho de los modelos impuestos, pues existieron diversidad de conductas que se acercaban, en mayor o menor grado, a dicho arquetipo (Candau, 2022; Franco, 2013; López-Cordón, 1994). Como quedó reflejado en múltiples relatos y representaciones de estos siglos, los pasos de mujeres —a los que aludían los moralistas en sus tratados— superaron los límites del hogar. Aquellas personas que dejaron constancia de la vida de los siglos modernos recogieron en sus escritos también la realidad urbana femenina: las vivencias de las mujeres, las actividades que llevaron a cabo, sus recorridos y movilidad, los lugares que frecuentaron, sus formas de hacerlo, su compañía, su atuendo y apariencia, sus estrategias de visibilidad…, lo que pone en evidencia cómo —de una u otra forma— las mujeres se insertaron y estuvieron presentes en los espacios públicos de la ciudad.[3]

Que la historia haya silenciado u obviado su presencia en la ciudad no es casual, sino que está relacionado con la importancia del espacio que se ocupa o se permite ocupar, que posee un papel fundamental como elemento de control. Lo mismo sucede con el lugar de las mujeres en las crónicas de su tiempo —a las que aludía Vives—. Las fuentes de información y comunicación del periodo sitúan en innumerables ocasiones a las mujeres fuera de sus propios hogares; hay que tener en cuenta que la mención de estas es desigual y, por norma general, menor que la de los varones. Eventos concretos que son narrados por unos autores testimoniando la presencia femenina —en conjunto o en menciones individualizadas— son contados por otros sin hacer referencia a ellas, una manera de seguir delimitándoles ese espacio y papel en la historia, silenciando sus relatos de vida, lo que explica que hayan casi desaparecido de la historiografía. No obstante, como sucede con muchas otras cuestiones que las implican, basta con poner el foco sobre ellas para ver —como también vieron sus contemporáneos— cómo no fueron invisibles ni estuvieron ausentes en esos lugares. En este sentido, la revisión de las crónicas y relatos urbanos, recogidos de primera mano por autores españoles, nos proporcionan una mirada autóctona para conocer la vida cotidiana de estas mujeres.[4] Informaciones y noticias que nos permiten localizar

[3] Como afirma Birriel Salcedo (2016: 100): «Los cambios más importantes que se han producido en la indagación espacial de los últimos años no están tanto en nuevas fuentes o la ampliación del cambio de estudio, sino en un cambio de mirada, de preguntas». Para el análisis de las nuevas lecturas de las fuentes documentales desde una perspectiva de género, véase Benavent (2023) y Birriel (1992).

[4] Las fuentes informativas alcanzaron un desarrollo cada vez mayor durante la Edad Moderna; para el estudio de esta tipología de escritos en el siglo XVII, véase Sáiz (1990), Chartier y Espejo (2012) o Ettinghausen (2012). Por

y referenciar geográficamente el día a día urbano de la nobleza femenina y reconstruir sus cartografías de género.[5]

Espacios, movimientos y actividades de las mujeres nobles por Madrid

En el transcurso del siglo XVII, Madrid se situó como el escenario de unas prácticas y eventos que involucraron a la sociedad y que fueron desarrollados en distintos lugares de la ciudad, como nos dan noticia estas fuentes. Los espacios en los que las mujeres nobles estuvieron y por los que transitaron[6] quedan vinculados a estas diversas situaciones y actividades. Aparecen reflejadas tanto en los hechos cotidianos que tenían lugar en el día a día de la corte como en aquellos actos más excepcionales que allí acontecían, lo que puede rastrearse también a través de la obra pictórica. Podemos apreciarlo, por ejemplo, en dos lienzos diferentes que representaron la carrera de San Jerónimo desde el Paseo del Prado (figs. 1 y 2) (Muñoz de la Nava, 2019; Lopezosa, 2023). En la primera pintura, rodeadas por el trajín de las gentes, ruidos y otros múltiples peligros mundanos, diferentes damas pasean con caballeros; una mujer tapada acompañada por otra —posiblemente su dueña— transitan a pie este mismo espacio mientras un caballero las corteja; en el centro, una dama observa la ciudad desde el interior del coche. La segunda vista representa el mismo paseo con una mayor confluencia de gentes, testimoniando de nuevo la presencia femenina en el espacio urbano madrileño; a la izquierda, presenciamos la celebración de un torneo en la huerta del duque de Lerma, al que asisten un gran número de mujeres como espectadoras desde los balcones. La obra mantiene los grupos principales de figuras representados en la pintura anterior, incluyendo otras nuevas con mayor detalle; parece como si la escena de un día cotidiano se hubiera complementado aquí con el espectáculo de la izquierda y el ambiente festivo que la rodea.

Partiendo de las palabras de Río Barredo, «a primera vista, las mujeres parecen

otra parte, cabe destacar el auge de los estudios de la vida cotidiana en este periodo, que conceden una atención cada vez mayor al uso del espacio (García, 1986; Peña, 2012; Arias de Saavedra y López-Guadalupe, 2015).

[5] El campo de estudio de las denominadas geografías de la vida cotidiana concibe el espacio como lugar vivido, estudiando las relaciones espacio-sociedad, lo que permite plantear nuevas preguntas en torno a esta cuestión (Lindón, 2006; Martínez, 2018). En los últimos años han surgido las cartografías de género como reacción a la invisibilidad tradicional de las mujeres en la ciudad, situándolas como sujetos de las mismas y siendo una herramienta que nos permite reflexionar, repensar y releer estos espacios (Martínez y Ubrib, 2017: 11-28; Valle, 2017: 29-46; Molina, 2021: 680-681).

[6] Cabe señalarse que el presente artículo no se restringe al análisis de una visión espacial estática, sino que tiene en cuenta el movimiento que las personas realizaban para desplazarse hasta esos lugares o la manera en que eran realizados. Respecto a sus habitantes, se centra en el conjunto femenino perteneciente a la nobleza, ya que disponían de unos recursos económicos y de un tiempo libre que podía ser empleado en estas actividades.

Fig. 1. Anónimo, *Carrera de San Jerónimo desde el Prado,* h. 1614, palacio de los Marqueses de Santa Cruz (Fundación Álvaro Bazán).

haber estado prácticamente ausentes de los rituales festivos más característicos de la vida pública de las ciudades europeas de la Edad Moderna» (2007: 71). Sin embargo, como afirma la profesora y como ya hemos mencionado, esa aparente ausencia se debe a la mirada puesta en las fuentes, no a su verdadera presencia en tales actividades, ya que los relatos testimonian su ocupación, circulación y relación con el espacio urbano. A modo de ejemplo, analizaremos a continuación las noticias de algunas celebraciones que inundaron la vida urbana del Madrid de la primera mitad del siglo XVII,[7] centrándonos en los lugares que ocuparon las participantes y espectadoras que acudieron, cuyo papel ha sido en numerosas ocasiones ignorado o calificado como pasivo. Celebraciones relativas a las propias familias de estas mujeres, pero también aquellas más «públicas», relacionadas con la familia real y el mundo religioso, nos permiten analizar un amplio espectro de actividades en las que estaban implicadas y de las que fueron partícipes.

[7] Este tipo de fuentes dan informaciones relativas a otras múltiples actividades que las mujeres de la nobleza realizaron y que las sitúan fuera de sus casas —como hacer y recibir visitas, acudir a palacio, a banquetes, meriendas, paseos, tratar asuntos familiares, viajes y traslados a y desde otras ciudades, su presencia en los espacios religiosos, etc.—, que son analizadas en el marco de mi tesis doctoral, en curso.

Fig. 2. Anónimo, *Vista del Paseo del Prado en la confluencia con la Carrera de San Jerónimo,* principios del siglo XVII, Museo del castillo de Hochosterwitz, Austria (Colección Khevenhüller).

Las actividades relacionadas con las etapas vitales del nacimiento y bautismo, del matrimonio y de la muerte, funerales y honras, fueron narradas de forma recurrente en los textos que nos ocupan. Actos que tenían lugar en el acontecer diario de Madrid, que implicaban a distintos actores, participantes y asistentes y que, a su vez, ocupaban diferentes espacios de la ciudad, generando distintos desplazamientos, traslados y actividades. De estos tres eventos ceremoniales, analizaremos los enlaces matrimoniales, cuyas informaciones suelen ser más ricas y detalladas. Las bodas implicaban el desposorio y velatorio,[8] pero también las comidas y meriendas, los desfiles de un lugar a otro, los juegos y las fiestas. Por ejemplo, da noticia Gascón de Torquemada de la boda entre el marqués de Peñafiel con la nieta del duque de Lerma, celebrada en diciembre de 1617 en palacio, donde comió la novia con los reyes; «después, con hachas, se fue la novia a su casa en palafrén, acompañándola el Rey a cavallo, que era en la plaçuela de las Descalças Reales»; salió delante de los esposos «lucidíssimo acompañamiento» y detrás

> […] otras catorce señoras casadas, en palafrenes, cuyos lados ocupaban grandes señores. En apeándose el Rey, salió mi señora la Duquesa de Osuna (con más de quarenta señoras que tenía convidadas en su casa), al patio a recivir y besar la mano de Su Magestad.

Allí posteriormente tuvieron merienda y se celebró, para finalizar, una máscara en palacio (1991: 45-46). Este día fue, como recogió León Pinelo, «de los

[8] Espacialmente, la gran mayoría de desposorios y velatorios tuvieron lugar en palacio, aunque también se celebraron en casas particulares; por ejemplo, de las noticias dadas por Gascón de Torquemada, podemos localizar tales eventos en el oratorio privado del duque de Uceda, de la condesa de Miranda, del marqués de Povar, del duque de Sessa, en casa del duque de Alburquerque, en la huerta del condestable de Castilla o en su capilla real; o en otros lugares, como en el convento de las Descalzas Reales o en el Real Sitio del Pardo. La ubicación de las casas es compleja; gracias al trabajo de Vidaurre Jofre (2000), podemos hacernos una idea de dónde se situaban estas residencias nobiliarias de Madrid entre 1606 y 1680.

mayores días y toda la fiesta de las más célebres y grandiosas que vio la Corte» (1970: 218). En esta ocasión, los actos se desarrollaron en el flanco occidental de la ciudad, entre palacio y la casa de los duques de Osuna. La noticia expone la presencia de gran número de mujeres, presentes tanto en el desposorio y acompañamiento como en el recibimiento en la casa y los actos posteriores, ocupando y desplazándose por diferentes espacios de la ciudad.

En algunas ocasiones, los noticieros incluyeron descripciones más detalladas de las mismas que nos permiten individuar esta presencia femenina en las bodas. A finales 1612, relata Cabrera de Córdoba (1857: 503):

> […] el casamiento del duque de Cea con doña Feliche, hermana del Almirante […] en Palacio […]; y salieron vestidos de blanco […], acompañando S.M. a la novia a casa del duque de Uceda su padre, aunque detrás de ella iban más señoras que el día de antes con la [boda] del Almirante,[9] porque iban las duquesas de Peñaranda y de Sesa y la casada con el Almirante el día antes, y la condesa de Saldaña y doña María Ana Hernríquez por dueña de honor; y asimesmo hubo grande merienda […]. Y la plaza de Palacio y las calles por donde pasaron, estuvieron con infinita gente y coches con damas, y a las ventanas, y lo mesmo había sido el día antes, y también siendo anochecido volvieron las duquesas de Peñaranda y Sesa a la novia a casa de su madre, la duquesa de Medina de Rioseco.

En este caso, vemos cómo el casamiento tuvo lugar en palacio y las celebraciones posteriores en la casa del padre del novio. En el acompañamiento y desfile nupcial están presentes importantes mujeres nobles, que en esta ocasión sí que especifica; cabe señalar, como vemos también en el ejemplo anterior, que estas señoras son reseñadas acompañando a una protagonista femenina, cosa más excepcional o casi nula cuando se trata de un protagonista masculino. Al mismo tiempo, las encontramos como espectadoras de dicho traslado de un espacio a otro, en las calles, en coches y ventanas y como participantes de las diferentes actividades que envolvían la celebración. Por lo que podemos ver que eran parte fundamental en los diferentes actos del evento: los protagonistas no eran solamente los novios, sino todo el círculo —también femenino— que concurría, que los acompañaba y que celebraba con grandilocuencia su enlace. Incluso, cabe destacar que la constatación de la presencia de mujeres en este tipo de noticias suele quedar más remarcada que la presencia masculina, más allá de las figuras principales del evento: el novio, los familiares, el rey…[10]

[9] Boda de la que también proporciona una detallada descripción (1857: 502-503).

[10] Existen relaciones individuales de algunos enlaces matrimoniales que proporcionan muy ricos datos de tales actos. Es reseñable la relación del siglo anterior que narra las bodas de los duques de Sesa en Madrid, ya que proporciona una larga y detenida lista de todas las mujeres que acudieron, más precisa que de los hombres asistentes (Simón Díaz, 1982: 1-5).

Las nobles fueron también espectadoras de otros actos que se celebraban en la ciudad, no solamente vinculados a actividades familiares o con protagonistas femeninas. Por ejemplo, las procesiones que tenían lugar por sus calles —celebradas por múltiples motivos— fueron vistas por ellas desde los balcones y ventanas de diferentes lugares a los que se trasladaban. Por ejemplo, la procesión del Corpus Christi, una de las festividades más destacadas de la ciudad, fue vista en 1617 por la familia regia desde «las casas del marqués de Cañete», a las que acudieron junto con las damas que «estuvieron en el quarto alto» (Gascón, 1991: 41-42). En las celebraciones que tuvieron lugar después de dicha procesión, cuenta el mismo autor que sucedió una desgracia: por la tarde «viendo desde sus ventanas de Palacio, representar los Autos, cargó tanta jente sobre un tablado, que se hundió y mató una mujer y descalabró diez personas» (1991: 42). Otro accidente tuvo lugar en el Corpus de 1620, yendo los reyes «a ver la Procesión a las casas nuevas que labró el Duque de Uceda […], cayó un toldo encima de las Damas, que aunque no las descalabró, las descompuso y desbarató los tocados y lechuguillas» (1991: 78). En las fiestas por la beatificación de san Isidro de 1620, fueron las damas a ver la procesión junto con los reyes a las casas en las que se alojaba el almirante de Castilla, junto a la iglesia de San Pedro (Gascón, 1991: 78). En la cabalgata procesional que llevó el regalo que el duque de Medina Sidonia había dispuesto para sus majestades en 1623, hubo «tan gran concurso en ventanas, coches, y a pie […], como suele conmoverse a tan grandes acciones». Respecto a las mujeres espectadoras:

> […] en las casas del Marqués de la Laguna estuvieron la mayor parte de las señoras. La gran Duquesa de el Infantado, las de Pastrana, moça y más moça, la Condesa de Monterrey, las dos de la Puebla, Montesclaros, Ester, la Laguna, y Añouer, y Vaños, y otras muchas […]. Y en la del Marqués de Alcañiças, mi señora la Marquesa con el resto de las señoras de la Corte (Archivio di Stato di Napoli, Fondi Privati, Giudice Caracciolo: Giudice di Cellamare, 31, fols. 354r-354v).

Poblando muchos de los balcones de las casas del conde de Barajas de la Plaza Mayor las encontramos representadas en el *Auto de fe* de Francisco Rizi (fig. 3); al igual que son reseñadas en noticias y relaciones, la pintura nos proporciona gran detalle e información sobre estos eventos y nos permite visualizarlas en aquellas ocasiones.[11] Encontramos, por lo tanto, noticias de estas mujeres en diferentes casas de la ciudad, asistiendo a ver estos actos de diversa tipología, desde unos espacios

[11] Vázquez Manassero (2012) estudia la presencia de mujeres en esta obra. Cabe destacar otra pintura relativa al contexto andaluz, el anónimo *Auto de Fe en 1660 en la Plaza San Francisco de Sevilla,* en cuya parte inferior de la representación encontramos a las mujeres en los coches con los que se trasladaban a dichos eventos, como cuentan los relatos y como veremos un poco más adelante.

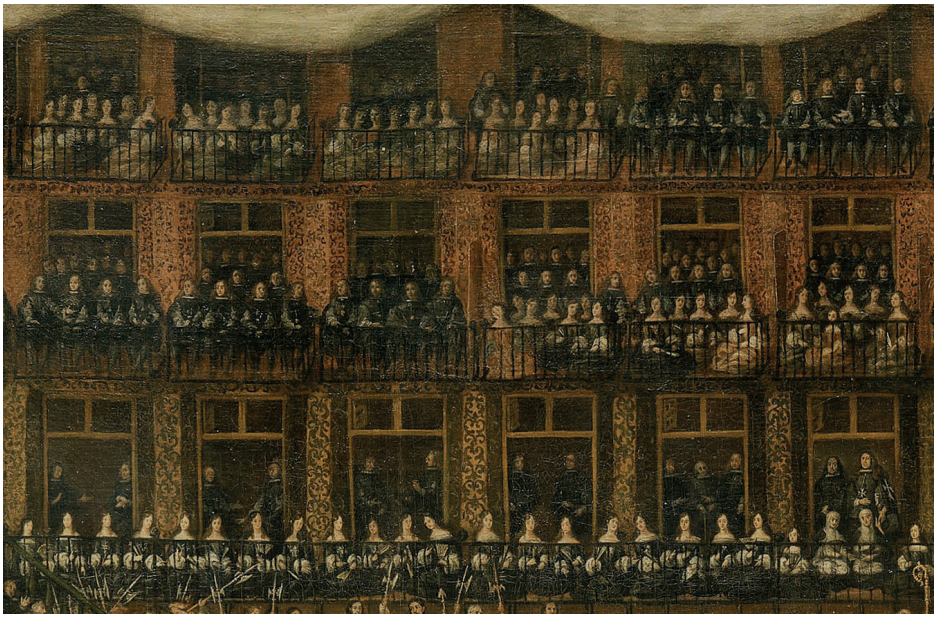


Fig. 3. Francisco Rizi, *Auto de Fe en la Plaza Mayor de Madrid,* detalle de balcones, 1683, Museo Nacional del Prado.

protegidos y reservados, privilegiados, desde los que les permitían vivir la vida de la ciudad. Su mención constante como espectadoras de los mismos es significativa, ya que confirma que formaban parte de esa enormidad de asistentes, de esos «miles de ojos» sin los que las celebraciones carecían de sentido (Cámara, 1986: 85).

Cabe señalar que las mujeres acudieron también a otras casas de forma habitual por otros motivos, como las visitas a sus amistades. Las noticias no suelen dejar constancia de las mismas debido a que se trata de hechos más particulares; será cuando suceda algún acontecimiento más relevante cuando se recogerán. De esta forma da noticia Cabrera de Córdoba de una de ellas, informando de la trifulca que tuvo lugar entre varias de las damas que se encontraban de visita en casas de otras:

> […] los días pasados la duquesa de Nájera riñó estando de visita en casa de la condesa de Villalonso, con la condesa de Medillín […]. Y asimesmo riñeron estos días la condesa de Puño en Rostro y la marquesa de Loriana, su huéspeda (1857: 545).

Por otra parte, a la corte llegaron personalidades destacadas, realizándose grandes recibimientos y entradas triunfales en la ciudad, en las que, de nuevo, encontramos presentes a las nobles en diferentes facetas. Ellas fueron espectadoras de los actos, como en los casos anteriores, en las calles, tablados, ventanas y balcones, como se recoge en la entrada del duque de Umena en 1612, a las que va saludando y

Fig. 4. Gabriel de Palencia (atrib.), *Vista del Buen Retiro y del Prado de San Jerónimo con la comitiva de Carlos II,* detalle, h. 1692-1696, Colección Abelló.

haciendo cortesías, como cuentan diversas relaciones anónimas (Simón Díaz, 1982: 83, 86) o en la entrada del cardenal Barberini en 1626 (fig. 4).[12] Ambas noticias muestran no solo su presencia en el evento, sino que reflejan que era lo habitual: «como tan bien lo saben hacer para semejantes actos públicos» (Cabrera de Córdoba, 1857: 480-486), «con la gala que acostumbran semejantes ocasiones» (León Pinelo, 1970: 268-269). Esta idea remarca que las mujeres y hombres no fueron solo espectadores, sino que buscaron al mismo tiempo ser vistos, mostrando su imagen y, por consiguiente, su poder; así lo expone León Pinelo durante la visita del príncipe de Gales a Madrid en febrero de 1623, en la que «las damas y los caballeros quisieron que el inglés conociese la hermosura y bizarría que encerraba Madrid» (1970: 246). Así pues, la imagen personal quedaba ligada a la imagen conjunta de la ciudad.

Como podemos deducir de estos fragmentos, ante la visita de un personaje célebre, era importante la participación de las mujeres nobles, mencionadas a la par que los hombres, quienes cumplían un determinado rol urbano dentro de esas prácticas de sociabilidad en la corte. La relevancia femenina en las entradas de estas personalidades puede señalarse también a través de la voluntad que tuvieron a lo largo de sus estancias en la corte de visitarlas y saludarlas, como fue el caso del ya mencionado cardenal Barberini, quien visitó a algunas de las señoras más

[12] El detalle de la obra muestra un desfile triunfal del rey, en el que podemos apreciar la presencia como espectadoras de mujeres, de espaldas, con sus largos vestidos y mantos.

importantes, como a «la Duquesa de Gandía y a la Condesa de Lemus», también a las religiosas de las Descalzas Reales y a «demás señoras» (*Noticias de Madrid,* 1941: 140-141). Lo mismo hicieron otros personajes durante sus periodos en Madrid: el cardenal de Este fue a visitar y obsequiar «a las señoras más principales» (Cabrera de Córdoba, 1857: 553); el príncipe de Piamonte «tres días antes que partiese visitó algunas señoras mugeres de grandes» (1857: 547), al igual que hizo el príncipe Filiberto, quien se fue de la corte «haviendo primero despedídose de todas las grandes señoras desta Corte» (Gascón, 1991: 81).

Por otra parte, también hubo mujeres que visitaron y entraron a las ciudades, que fueron recibidas triunfalmente y que formaron parte de esos acompañamientos, al igual que lo hacían los hombres. Mujeres pertenecientes a la nobleza llegaron a Madrid e hicieron entrada pública por motivos diversos, que desconocemos en la mayoría de ocasiones ya que no son especificadas en estos relatos: por ejemplo, en junio de 1621 «entró la Duquesa de Osuna con grande acompañamiento, y no con menos la Marquesa de Velada» (Simón Díaz, 1982: 133) o en mayo de 1631, que «entró en esta Corte mi señora la Condesa de Niebla, con grandíssimo acompañamiento» (Gascón, 1991: 323). Pero, sobre todo, fueron mujeres vinculadas a las familias regias de las que encontramos descripciones más ricas y detalladas. La princesa de Cariñán entró públicamente en la corte madrileña en noviembre de 1636; narra Gascón de Torquemada[13] cómo a su llegada fue ampliamente recibida y acompañada desde el arroyo de Brañigal hasta la ermita de la Magdalena, continuando «todos los del acompañamiento a cavallo por la Calle Mayor a Palacio», para atravesar la ciudad (1991: 398). Especifica la relación de Méndez de Silva la «tan buena, varia, y grandiosa vista» que fue «saliendo de la Puerta de Alcalá por la calle derecha […] ver las Damas con general hermosura, os prometo faltavan ojos para mirarlas» (Simón Díaz, 1982: 448), lo que evidencia su presencia durante el recorrido urbano.

Coincidiendo temporal y espacialmente con la anterior, y con un recibimiento y acompañamiento amplio por parte de mujeres, llegó en 1637 la duquesa de Chebroso, quien había venido desde Francia, pasando por Zaragoza y Barajas, hasta llegar a Madrid. Una vez en la capital, «salieron a recibirla la Marquesa de Mirabel i la de Malagón i la Condesa de Santisteban i muchos Cavalleros al arroyo de Breñigal entraron por el Retiro donde estaban los Reyes de secreto i la truxeron a su posada», prevenida en la casa del duque de Alba (León Pinelo, 1970: 312). La referencia a mujeres participando en los acompañamientos procesionales es menos

[13] Puede verse también en León Pinelo (1970: 305-306) o en múltiples relaciones que recogieron su entrada y celebraciones posteriores que se hicieron en la villa, como las de R. Méndez Silva, A. Caro de Mallén o A. Sánchez Espejo.

explícita en estas fuentes, ya que no siempre lo exponen y cuando las encontramos presentes, como en este caso, están asociadas con otras figuras femeninas.[14] Testimonia el *Poema heroyco* de Matos Fregoso la presencia de mujeres espectadoras: «Assí de las ventanas, como rosas, / las damas de Madrid se deslizaban» (Simón Díaz, 1982: 455). Los siguientes días que pasó en la corte hasta su partida, encontramos noticias que cuentan otros desplazamientos que llevó a cabo, que pueden considerarse más cotidianos dentro de sus vidas y en los que está en relación con otras señoras; por ejemplo, fue a palacio «a besar la mano de la Reyna», donde se celebró también «comedia; i acabado fue llevada en silla acompañada de señoras, muchas hachas i criados» hasta donde se alojaba, además sabemos que visitó a otras mujeres señaladas, como la anteriormente mencionada princesa de Cariñán. Cabe destacar cómo el autor de los *Anales* concluye esta entrada: «[la duquesa] mostró ser una muger de excelentes partes, valor i juicio, i assí dexó crédito de entendida i señora en sus acciones»; es decir, la expone como una mujer ejemplar y modélica, a pesar de que sus pasos y movimientos estuvieron fuera y lejos de los límites de su hogar.

Para acudir a todos estos eventos del acontecer cortesano, las mujeres debían trasladarse desde sus casas o lugares en los que se encontraran, para lo que usaron coches, carrozas y sillas: desplazamientos que quedan recogidos igualmente en estas fuentes.[15] Por ejemplo, son muchos los relatos que muestran este traslado de las mujeres hasta la Plaza Mayor de Madrid a ver los juegos de toros y cañas. Para presenciar unos festejos celebrados en mayo de 1623, se trasladó la familia real en coches hasta la plaza, «a quienes seguían los coches de las Damas con muchas galas», y así quedaron los balcones todos «ricamente colgados, llenos de Damas y Señores» (*Noticias de Madrid,* 1941: 56-57). Ese mismo año, por la mencionada visita del príncipe de Gales, acudieron a la Plaza Mayor sus majestades a ver los toros a primeros de junio; «la Reina por estar preñada, vino a la fiesta en silla, acompañándola a pie» una serie de títulos «y detrás, en silla, la Duquesa de Gandía, su camarera mayor; luego, el coche de la Infanta y de los Infantes, y los de las demás Damas» (León Pinelo, 1970: 250). Informaciones similares podemos localizarlas también a través de la narración de otros hechos menos afortunados, como aquel día de junio de 1618, cuando «al fin de la fiesta cayó la mayor agua que los nacidos an visto, de manera

[14] Además de los ya mencionados desfiles nupciales, en las noticias aparecen presentes damas, por ejemplo, en los cortejos funerarios; acompañando en las salidas de la corte de nobles, camino a otros reinos junto con sus mujeres y casas; en los traslados de monjas de un espacio a otro, así como en los acompañamientos para la toma de hábitos de las nuevas religiosas. También las encontramos presentes en desplazamientos menos públicos acompañando a otras mujeres, por ejemplo, a palacio a besar la mano de la reina o para tratar asuntos políticos y judiciales. En relación con los acompañamientos regios públicos, encontramos sobre todo a aquellas mujeres vinculadas a las casas de la reina o encargadas de sus hijos.

[15] Para el uso de los coches, véase López Álvarez (2004).

que todos los señores y señoras y consejeros» quedaron empapados, ya que «los coches para yrse a sus casas no podían entrar juntos a la Plaça» (Gascón, 1991: 52).

Además de la Plaza Mayor, existieron otros lugares habituales de celebración de estos juegos: otras plazas de la ciudad, delante del Alcázar, en El Retiro, en huertas particulares… Entre estas últimas, destacó la del duque de Lerma (véase fig. 2); en junio de 1611 «se hicieron tablados y barreras» para la celebración de la fiesta que «se hizo por el bautismo del hijo de los duques de Uceda» —enlazando con aquellas noticias mencionadas al principio—, a la cual invitaron «solamente [a] los señores y señoras» y otras personalidades destacadas (Cabrera de Córdoba, 1857: 441). Otro día de julio de 1613 se celebraron lanzas en este mismo lugar, donde asistieron «la Reina de Francia y su hermana, y los coches de las damas detrás» (1857: 520). Este recorrido era aprovechado por los caballeros para «tener lugar en hablar con las damas, que venían en cierto coche» (1857: 525), como hizo en esa ocasión don Diego Courtiño, que estuvo conversando con doña Catalina de Acuña (1857: 521). De cómo estos desplazamientos eran aprovechados para el encuentro entre hombres y mujeres encontramos menos testimonios escritos; sin embargo, las figuras aparecen reproducidas de forma más habitual en las vistas urbanas (fig. 5 y detalles centrales figs. 1 y 2).

Diferentes celebraciones tuvieron lugar en palacio, donde de nuevo asistirán, por ejemplo, a comedias, para las que se construía «tablado para grandes Señoras» (Gascón, 1991: 334). Acudieron también a las máscaras y bailes que allí tenían lugar; así podemos verlo en las fiestas celebradas por el cumpleaños de la reina Margarita en 1600, en las que participaron «las señoras que habían ido a la fiesta sentadas al derredor de la tarima donde estaba el dosel», estaba «la sala llena» y en ella se hicieron «saraos, sacando los galanes a las damas y ellos a ellas, como se suele hacer» (Cabrera de Córdoba, 1857: 90-91). De entre las máscaras celebradas, sabemos que una de ellas fue representada por mujeres: seis damas en un carro, guiadas por

> […] la señora Sidonia […]; después entraron otras seis, que la principal era la señora duquesa de Lerma […]. Tras estas entró otro carro y otras seis damas con la señora Porcia […]; Luego se siguió otro carro como los demás, en el cual venían otras seis damas […]. Allende de las damas iban con ellas otras criadas de la Cámara y retrete de la Reina (Cabrera de Córdoba, 1857: 90).

Vemos, en este caso, la celebración de una fiesta en honor de una mujer a la que acudieron multitud de señoras —mencionadas de forma genérica y concreta—, no solo como espectadoras, sino también como participantes y actrices del evento. A pesar de que normalmente los protagonistas de las máscaras solían ser caballeros, existieron máscaras de mujeres; encontramos varias noticias de estas prácticas

Fig. 5. Jan van Kessel III (atrib.), *Vista de la Carrera de San Jerónimo y el Paseo del Prado concortejo de carrozas,* detalle, 1686, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza (Colección Carmen Thyssen).

cortesanas, por ejemplo, en marzo de 1604, cuando la corte estaba instalada en Valladolid, se hizo máscara de las damas de la reina en la huerta del duque (Cabrera de Córdoba, 1857: 215); también en febrero de 1637 en Madrid, en la ermita de la Magdalena, donde «huvo Máscara de doce mugeres» (León Pinelo, 1970: 310).

El análisis de diferentes actividades desarrolladas en la corte madrileña de la primera mitad del siglo XVII realizado en el presente estudio pone en evidencia que las mujeres nobles formaron parte activa de los espacios públicos de la ciudad. Las fuentes informativas de la época nos permiten rastrear sus geografías urbanas cotidianas, que no pueden ser tomadas como movimientos excepcionales de su día a día, lo que abre amplias y diversas líneas de investigación que están siendo desarrolladas por la autora en el marco de su tesis doctoral.

Bibliografía

Alonso Ruiz, B. (2012): «La nobleza en la ciudad: arquitectura y magnificencia a finales de la Edad Media», *Studia historica, Historia Moderna,* n.º 34, pp. 217-253.

Arias de Saavedra Alías, I. y M. L. López-Guadalupe Muñoz (2015): *Vida cotidiana en la Monarquía Hispánica. Tiempos y espacios,* Editorial Universidad de Granada, Colección Historia: Granada.

Benavent, J. (2023): «Fondos manuscritos e impresos del siglo XVI para el estudio de las mujeres», en J. M.ª Usunáriz y J. Ruiz (eds.): *La mujer y los universos femeninos en las fuentes documentales de la Edad Moderna,* Madrid: Dyckinson, pp. 5-14.

Birriel Salcedo, M. M. (1992): *Nuevas preguntas, nuevas miradas. Fuentes y documentación para la Historia de las mujeres (siglos xiii-xviii)*, Granada: Universidad de Granada.

— (2016): «Espacio y género en la Edad Moderna. Retos, problemas y logros de la investigación», en J. Luengo-López (coord.): *Mujeres e Historia,* Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid, pp. 89-120.

Cabrera de Córdoba, L. (1857): *Relaciones de las cosas sucedidas en la Corte de España desde 1599 hasta 1614,* Madrid: Imprenta de J. Martín Alegría.

Cámara Muñoz, A. (1986). «El poder de la imagen y la imagen del poder. La fiesta en Madrid en el Renacimiento», en *Madrid en el Renacimiento,* Madrid: Comunidad de Madrid, pp. 61-93.

— (1990): *Arquitectura y sociedad en el Siglo de Oro. Idea, traza y edificio,* Madrid: El Arquero.

Candau Chacón, M. L. (2022): «Adoctrinando mujeres en la España Moderna», *Investigaciones Históricas, época moderna y contemporánea,* n.º 42, pp. 9-44.

Chartier, R. y Espejo, C. (2012): *La aparición del periodismo en Europa. Comunicación y propaganda en el Barroco,* Madrid: Marcial Pons.

Ettinghausen, H. (2012): «Pellicer y la prensa de su tiempo», *Janus. Estudios sobre el Siglo de Oro,* n.º 1, pp. 55-88.

Franco Rubio, G. A. (2007): «Mujeres y espacios urbanos en la edad moderna: algunas consideraciones», en C. Segura (coord.): *Mujeres y espacios urbano: homenaje a Christine de Pizan en el VI Centenario de la 1 edición de «La ciudad de las damas», 1405-2005,* Unión Europea: Al-Mudayna, pp. 119-156.

— (2009): «Mujeres y vida cotidiana. Reflexiones conceptuales y metodológicas desde la perspectiva feminista», en M. I. del Val, C. de la Rosa, M. J. Dueñas y M. Santo (eds.): *Protagonistas del pasado. Las mujeres desde la Prehistoria al siglo xx,* Valladolid: Castilla Ediciones, pp. 175-199.

— (2013): «La vida cotidiana de las mujeres y su regulación. Entre los modelos ideales y las conductas transgresoras», en M. García (coord.): *Cultura material y vida cotidiana moderna*: *escenarios,* Madrid: Sílex, pp. 125-143.

García Ballesteros, A. (1986): *El uso del espacio en la vida cotidiana. Actas de las IV Jornadas de Investigación Interdisciplinaria,* Madrid: Seminario de Estudios de la Mujer y Universidad Autónoma de Madrid.

Gascón de Torquemada, G. (1991): *Gaçeta y nuevas de la Corte de España desde el año 1600 en adelante (publicada por Alonso de Ceballos-Escalera y Gila),* Madrid: Real Academia Matritense de Heráldica y Generalogía.

Heuvel, D. van den (2019): «Gender in the Streets of the Premodern City», *Journal of urban history,* vol. 45, n.º 4, pp. 693-710.

— (2023): *Early Modern Streets. A European perspective,* Oxon y Nueva York: Routledge.

León Pinelo, A. de (1970): *Anales de Madrid (desde el año 477 al de 1658). Transcripción, notas y ordenación cronológica de Pedro Fernández Martín,* Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, csic.

Lindón Villoria, A. (2006): «Geografías de vida cotidiana», en D. Hiernaux-Nicolas y A. Lindón Villoria (coords.): *Tratado de Geografía Humana,* Barcelona: Anthropos, pp. 356-400.

López Álvarez, Á. (2004): *Poder, lujo y conflicto: coches, carrozas y sillas de mano en la corte de los Austrias, 1550-1700,* Universidad Autónoma de Madrid, tesis doctoral.

López-Cordón Cortezo, M. V. (1994): «La conceptualización de las mujeres en el Antiguo Régimen: los arquetipos sexistas», *Manuscrits,* n.º 12, pp. 79-107.

López-Cordón Cortezo, M. V. (2014): «Los estudios históricos sobre las mujeres en la Edad Moderna: estado de la cuestión», *Revista de Historiografía,* n.º 22, 147-181.

Lopezosa Aparicio, C. (2023): «El Paseo del Prado. La singularidad de un enclave madrileño», en A. Aterido (ed.): *Madrid en la Colección Abelló. Pinturas y dibujos de los siglos xvii al xx,* Madrid: El Viso, pp. 65-77.

Martínez López, C. y P. Ubric Rabaneda (2017): «Cartografías de género en las ciudades antiguas. Memoria y poder de las mujeres», en C. Martínez López y P. Ubric Rabaneda (eds.): *Cartografías de género en las ciudades antiguas,* Granada: Universidad de Granada, pp. 11-28.

Martínez Riquelme, P. (2018): «Geografía y vida cotidiana. La escala de lo cotidiano para entender lo global», *Revista de Geografía Espacios,* n.º 15, pp. 5-20.

Molina Martin, Á. (2021): «Diarios de la petimetra en la ciudad: cartografías de un estereotipo de género dieciochesco», en B. Blasco Esquivias, J. J. López Muñoz y S. Ramiro Ramírez (eds.): *Las mujeres y las artes. Mecenas, artistas, emprendedoras, coleccionistas,* Madrid: Abada Editores, pp. 679-699.

Muñoz de la Nava Chacón, J. M. (2019): «Primeras representaciones gráficas del Prado de San Jerónimo de Madrid», *Abaton. Revista de figuración, representación e imágenes de la arquitectura,* n.º 1, pp. 77-89.

Nevola, F. (2000): *Street life in Renaissance Italy*, New Haven: Yale University Press.

Noticias de Madrid, 1621-1627. Edición de Ángel González Palencia (1942), Madrid: Ayuntamiento de Madrid.

Peña Díaz, M. (2012): «Conceptos y relecturas de lo cotidiano en la época moderna», en M. Peña (ed.): *La vida cotidiana en el mundo hispánico (siglos xvi-xviii),* Madrid: Abada Editores, pp. 5-18.

Río Barredo, M. J. del (2007): «Las mujeres en el ceremonial público del Madrid moderno», en V. Fernández Vargas (coord.): *El Madrid de las mujeres. Avances hacia la visibilidad (1833-1931),* vol. 1, Madrid: Comunidad de Madrid, pp. 69-95.

Rodger, R. y Rau, S. (2020): «Thinking spatially: new horizons for urban history», *Urban story,* n.º 47, pp. 372-383.

Sáiz, M. D. (1990): *Historia del periodismo en España,* vol. I: *Los orígenes. El siglo xviii,* Madrid: Alianza Editorial.

Segura Graíño, C. (1992): «Presencia y ausencia de las mujeres en la sociedad urbana. Fuentes para su estudio», en M. M. Birriel (comp.): *Nuevas preguntas, nuevas miradas. Fuentes y documentación para la Historia de las mujeres (siglos xiii-xviii),* Granada: Universidad de Granada, pp. 13-24.

— (2007): *Mujeres y espacios urbano. Homenaje a Christine de Pizan en el VI Centenario de la 1.ª edición de «La ciudad de las mujeres» 1405-2005,* Unión Europea: Al-Mudayna.

Simón Díaz, J. (1982): *Relaciones breves de actos públicos celebrados en Madrid de 1541 a 1650,* Madrid: Instituto de Estudios Madrileños.

Valle Murga, T. del (2017): «Metodología para acceder al estudio de la ciudad: desde la evocación, la preexistencia y el pasado», en C. Martínez López y P. Ubric Rabaneda (eds.): *Cartografías de género en las ciudades antiguas,* Granada: Universidad de Granada, pp. 29-46.

Vázquez Manassero, M. A. (2012): «La imagen de la mujer en el Auto de Fe en la Plaza Mayor de Madrid de Francisco Rizi de Guevara», en M. Cabrera Espinosa y J. A. López Cordero (coords.): *IV Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres,* España: Archivo Histórico Diocesano de Jaén, s.p.

Vidaurre Jofre, J. (2000): *El Madrid de Velázquez y Calderón. Villa y Corte en el siglo xvii. Vol. II. El plano de Texeira: lugares, nombres y sociedad,* Madrid: Ediciones Akal.

Vigil, M. (1994): *La vida de las mujeres en los siglos xvi y xvii,* España: Siglo Veintiuno.

Vives, J. L. (1528): *Libro llamado Instrucción de la muger christiana el qual contiene como se ha de criar una virgen hasta casarla y después de casada como ha de regir su casa y biuir prósperamente con su marido. Traduzido ahora nuevamente del latín en romançe por Juan Justiniano,* Valencia: Jorge Castilla.

PARTE III

Interpretaciones de lo cotidiano, entre la prensa y el plano

10

Geografías de tinta y papel: un mapeo de la cultura editorial en Madrid a finales del siglo XVIII

Álvaro Molina
Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)

En el transcurso del año 1742, cuando apenas empezaba a perfilarse la forma arquitectónica del palacio nuevo, circuló en la corte madrileña la noticia de que se barajaba hacer construir un edificio destinado a albergar la Real Biblioteca Pública, instalada desde su fundación en 1711 en el antiguo pasadizo que unía la Casa del Tesoro con el convento de la Encarnación. La idea llegó a oídos del fraile benedictino Martín Sarmiento en una de las conversaciones mantenidas «cara a cara» en su celda con el bibliotecario Juan de Iriarte, que entusiasmado le expresó sus «vivos deseos» de ver realizado un proyecto de tal envergadura. Animado igualmente con la idea, Sarmiento se dispuso entonces a redactar una primera carta de tres pliegos explicando cómo podría ser el «sitio, fábrica, figura, capacidad y disposición» del nuevo establecimiento, seguida de otra misiva posterior más extensa en la que proponía «algunos arbitrios» dirigidos «a restaurar la República Literaria Española».[1] El proyecto, ideado por el autor al modo de una «fantasía ociosa», describía las cualidades que debía reunir el nuevo edificio en cuanto a la distribución de sus espacios, la ubicación de la fábrica o la adecuada conservación de los libros, pero también sirvió para plantear un minucioso y extenso diagnóstico sobre la actividad editorial de la capital de la monarquía a mediados de siglo y el impacto que podía tener el nuevo establecimiento en su desarrollo posterior (Sarmiento, 2002: 21 y 43).

Sarmiento concibió la biblioteca como un «palacio de la sabiduría» en el que, más allá de facilitar el acceso al conocimiento, se promovía su producción y difusión: el edificio estaba pensado para alojar también en sus dependencias la actividad desplegada por las Reales Academias fundadas años atrás bajo el patrocinio de la corona y que aún no disponían de una sede propia, incluso se propuso la instalación de un observatorio astronómico. Al mismo tiempo, pretendía hacer

[1] Ambas cartas constituyen sus célebres «Reflexiones Literarias para una Biblioteca Real», conocidas en vida del autor gracias a la circulación de copias manuscritas y publicadas en 1789 en las páginas del *Semanario Erudito* (tomo XXI, pp. 99-273), estimadas por su editor al ofrecer «mucha novedad y no poca instrucción». Para una aproximación a la obra, véase el estudio introductorio de la edición moderna aquí citada a manos de José Santos Puertos (Sarmiento, 2002: 7-40).

florecer la industria editorial española destinando parte de la fábrica a la instalación de hasta doce imprentas con sus correspondientes talleres de encuadernación y tiendas de libros en los locales a pie de calle, «de modo que imprenta, encuadernación y mercancía de libros, todo ha de estar incorporado en una sola familia». La biblioteca pasaría a ser así un espacio neurálgico para las letras integrado en la ciudad y habitado «por todo género de vecinos pertenecientes a la historia literaria, y necesarios para la Real Biblioteca, todos con puertas menores a la calle, y sus ventanas correspondientes», donde también residirían los bibliotecarios y personal del establecimiento (Sarmiento, 2002: 46). Desconocemos si Sarmiento llegó a conocer el proyecto de edificio exento que Juan Bautista Saqueti había concebido apenas unos años antes en el marco de la construcción del palacio nuevo (Moleón, 2017: 13), pero, al igual que este último, la empresa no prosperó. En lo que atañe a la ciudad, la Biblioteca Real Pública tampoco logró ser un foco de atracción para las diversas tiendas, negocios y talleres que lenta pero progresivamente irían abriendo durante las siguientes décadas libreros, impresores, encuadernadores, fundidores de letras, abridores de láminas o estampadores, por citar tan solo algunos de los agentes examinados por Sarmiento en su propuesta. A todos ellos nos vamos a aproximar en las siguientes páginas con el fin de conocer los lugares donde desempeñaron su actividad económica y comercial en la villa y corte en las décadas siguientes, sin olvidar otros espacios cotidianos de creación, recepción y circulación en torno a las letras.

Se hallará en la librería de… Un SIG histórico del mundo editorial en Madrid

Los estudios realizados durante las últimas décadas sobre el mundo editorial madrileño del siglo XVIII han enriquecido cualitativa y cuantitativamente el conocimiento de las dinámicas, prácticas y estrategias que definieron la producción, comercialización y distribución de libros, papeles, mapas y estampas, así como de los agentes que integraron sus redes de trabajo. En lo que respecta a su ubicación en el entramado urbano, sin embargo, todavía son escasas —a excepción de las librerías—[2] las visiones de conjunto sobre la localización de otros puntos de venta, así como de imprentas, talleres de encuadernación, almacenes de papel o bibliotecas; es decir, carecemos de una cartografía del mundo editorial en su sentido más amplio que permita aproximarnos a sus espacios cotidianos, muchos de ellos clave para el desarrollo de la sociabilidad literaria del periodo (Álvarez Barrientos, 2006: 373).

[2] Véanse, entre otros, los trabajos de Cotarelo y Mori (1931), Vindel (1940), Rodríguez-Moñino (1966), Arquero Soria (1980), López (1981, 2004) y Cavaillon Giomi (2019).

Fig. 1. Luis Buendía Ruiz. *Maqueta de las gradas de San Felipe el Real en la calle Mayor, ca.* 1948. Museo de Historia, Madrid.

Todos los estudiosos que se han propuesto abordar la cuestión han podido confirmar que la red de negocios en torno al libro se concentró en las inmediaciones de la calle Mayor, las gradas de San Felipe el Real, en cuyas covachuelas se concentraban varios puestos (fig. 1), la Puerta del Sol y las calles aledañas de Carretas, Carrera de San Jerónimo, Preciados y del Carmen, algo lógico si tenemos en cuenta la larga tradición comercial de la zona desde prácticamente el momento en que Madrid se convirtió en capital de la monarquía.

Cotarelo y Mori (1931) fue uno de los primeros en interesarse por la localización de las librerías madrileñas del periodo tomando como muestra los avisos de libros anunciados en el *Memorial Literario* del año 1784, una fuente de información bastante limitada si se tiene en cuenta que durante esos años existían otros recursos más precisos y con pretensiones verdaderamente bibliográficas, como ya puso de manifiesto François López y veremos luego (1981: 177). La prensa fue igualmente el recurso empleado más tarde por el librero y bibliófilo Francisco Vindel para ubicar los negocios existentes en torno a la Puerta del Sol unos años antes, en 1758: para ello tomó como muestra los anuncios publicados en el *Diario noticioso, curioso-erudito y comercial público,* incluyendo la reproducción de un pequeño plano con

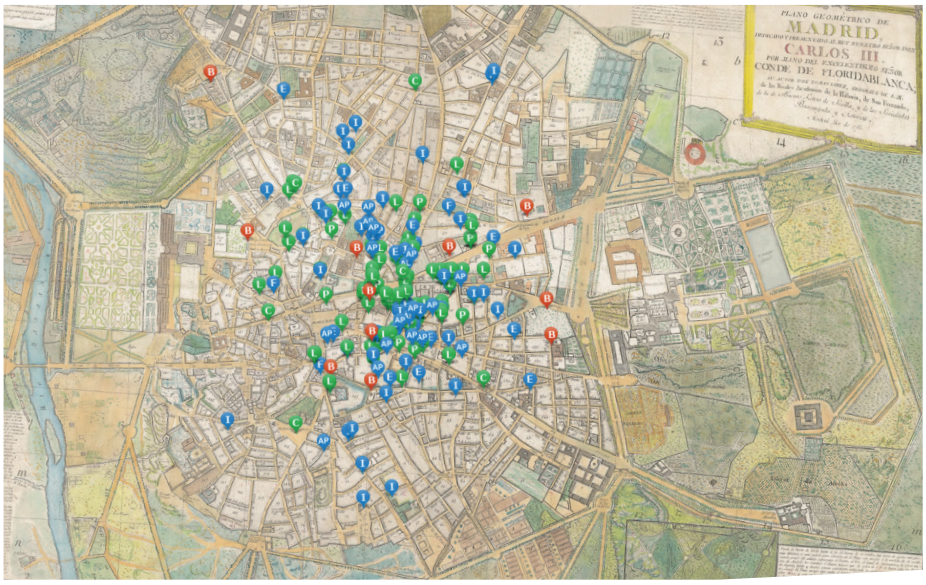


Fig. 2. Mapa interactivo del mundo editorial en Madrid a finales del siglo XVIII. Elaboración propia sobre el *Plano geométrico de Madrid* de Tomás López (1785). Fuente del plano: Instituto Geográfico Nacional, Madrid.

la información seleccionada (Vindel, 1940: 20). El autor recuperó este recurso en un estudio posterior más amplio sobre la vida cotidiana en la villa y corte, anotando entonces que «no sería difícil, sino cuestión de paciencia, el levantar el plano general de Madrid, todos sus establecimientos y calles, siguiendo las indicaciones de este importantísimo diario» (Vindel, 1958: 11). El estudioso fue, a nuestro parecer, pionero por sistematizar el empleo de los anuncios de prensa para ubicar los locales y negocios de la zona, así como por atisbar las posibilidades de análisis que ofrecía el hecho de cartografiar visualmente la información recopilada para tomar conciencia del objeto de estudio desde una dimensión espacial.

Aunque siga requiriendo una enorme dosis de paciencia, el propósito de Vindel es, sin lugar a dudas, mucho más viable en nuestros días gracias al empleo de las tecnologías de información geográfica (TIG) y, más concretamente, al desarrollo que en las últimas décadas han experimentado los sistemas de información geográfica (SIG) históricos en su propósito de plantear una historia en clave espacial. Estas herramientas permiten trabajar con grandes conjuntos de geofuentes y analizar sobre un mapaweb interactivo su localización mediante cartografía antigua georreferenciada, planteando nuevas preguntas de investigación en función de cómo se clasifique, busque y filtre la información sobre el mapa (Gregory y Geddes, 2014). En nuestro caso, el mapa base que nos ha servido para recorrer las calles de la villa

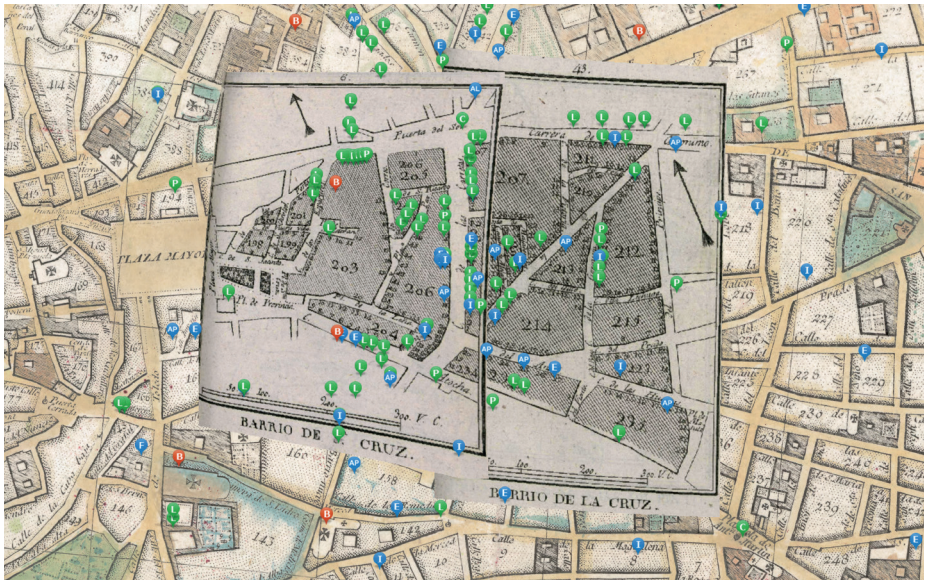


Fig. 3. Detalle de los establecimientos ubicados en los barrios de Santa Cruz y de la Cruz. Elaboración propia sobre las láminas 6 y 43 del *Plano de la villa y corte de Madrid* (1800). Fuente de los planos: Instituto Geográfico Nacional y Biblioteca Nacional de España, Madrid.

y corte en nuestra búsqueda de negocios editoriales, así como en otros asuntos estudiados en torno a la vida cotidiana en este mismo periodo,[3] ha sido el *Plano geométrico de Madrid* dibujado y grabado en 1785 por Tomás López (fig. 2), lo que permite tener una idea del entramado urbano de la época y recuperar, en los casos necesarios, aquellas calles y plazas desaparecidas o transformadas desde entonces.

Asimismo, hemos empleado como recurso cartográfico de apoyo las láminas de los 74 barrios de la capital reproducidas en el *Plano de la villa y corte de Madrid* (1800), publicado por Fausto Martínez de la Torre y José Asensio. En cada una de las láminas se identifican las manzanas y, dentro de las mismas, la numeración de las casas, un recurso de enorme utilidad para localizar con mayor precisión aquellos negocios de los que disponíamos de la dirección completa (fig. 3).[4]

[3] «El mundo editorial en Madrid a finales del siglo XVIII»: mapaweb interactivo accesible en el portal de recursos SIG sobre los espacios de la vida cotidiana en Madrid durante el siglo XVIII desarrollado en el marco del proyecto I+D+i *Cartografías de la ciudad en la Edad Moderna: relatos, imágenes, interpretaciones* (PID2020-113380GB-I00), cuya metodología explicamos en Molina (2023-2024). Agradezco a Greta C. Vega el inestimable apoyo técnico prestado para el diseño y programación de los recursos, disponibles en: <https://dimh.hypotheses.org/transferencia/recursos-sig>.

[4] La capa relativa al dibujo de los barrios, cuarteles y trazado de la cerca de la ciudad procede del recurso elaborado por Juan Miguel Ramírez Cuesta y Javier Martínez Pedrajas en el portal HISTOMAD del Máster de Tecnologías de la Información Geográfica de la Universidad de Alcalá de Henares. Disponible en el repositorio <https://github.com/carcem/carcem_arcgis/tree/main/histomad [fecha de descarga: 09/06/2022]>.

El corpus reunido para desarrollar el SIG histórico sobre el mundo editorial a finales del siglo XVIII alcanza un total de 240 localizaciones clasificadas en función de la tipología del establecimiento o profesional (tabla 1), aunque el número de negocios identificados es sensiblemente inferior, pues muchos de ellos se encuentran registrados más de una vez por haber cambiado de dirección o desempeñar más de una actividad. El periodo seleccionado responde al final del reinado de Carlos III y el de su hijo Carlos IV, momento en el que se da un mayor volumen de fuentes documentales con información sistematizada y actualizada de manera periódica, lo que ha permitido analizar la movilidad de los profesionales, el traspaso de negocios o la aparición de nuevos establecimientos en el curso de los años estudiados (1784-1808).[5]

Tabla 1. Localizaciones registradas según la tipología de negocios y profesionales del mundo editorial en Madrid

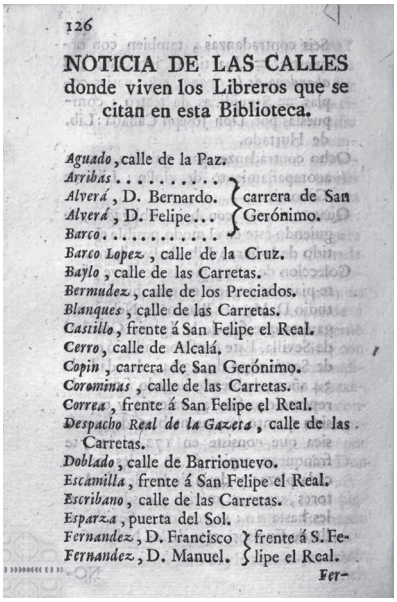
Tipo de negocio o profesional	Localizaciones	Localizaciones regentadas por hombres	Localizaciones regentadas por mujeres	Años
Librerías	109	100	9	1784-1808
Puestos	21	19	2	1784-1808
Imprentas	47	45	2	1784-1808
Fundidores de letra	5	5	0	1799
Estampadores y estamperías	17	17	0	1786-1803
Bibliotecas abiertas al público	11	-	-	1791-1808
Almacenes de papel	20	20	0	1794-1807
Abridores de láminas	1	1	0	1799-1800
Cajas de aviso del Diario curioso	6	-	-	1786
Despacho de la Gaceta	1	-	-	1784-1789

Fuentes: *Almanak mercantil o guía de comerciantes…* (1795-1807), *Biblioteca periódica anual…* (1784-1791); *Diario curioso…* (1786); *Diario de Madrid* (1791-1805); *Noticias varias y curiosas de Madrid* (1791-1794). Elaboración propia.

Entre las fuentes empleadas para elaborar el corpus ha sido clave la *Biblioteca periódica anual para utilidad de los libreros y literatos* publicada entre 1784 y 1791 en Madrid, un temprano repertorio bibliográfico que daba continuidad a los avisos publicados hasta la fecha en el *Memorial Literario* y que ofrecía un índice de los

[5] En ningún momento se ha buscado generar un corpus exhaustivo de la totalidad de profesionales y establecimientos localizados en el periodo, que podría complementarse con el estudio sistemático de otras fuentes, si bien es cierto que la elaboración del SIG histórico correspondiente permite incorporar nuevos registros y/o modificar los existentes en el futuro, así como reutilizar por parte de terceros el dataset con toda la documentación recopilada a través de su descarga del repositorio institucional *e-Ciencia Datos* (Molina, 2025). Disponible en línea en <https://doi.org/10.21950/ToQJB5>.

libros y papeles publicados en el país cada año —o, al menos, de los que tenían noticia sus promotores— anotando las librerías donde se vendían, la identidad de sus autores y traductores y el nombre de los impresores, ciudades y años en los que se habían editado (López, 2004: 20). Al final de cada volumen se incluía igualmente una «Noticia de las calles donde viven los libreros que se citan en esta Biblioteca» en Madrid (fig. 4), de manera que los lectores pudieran conocer las señas de los establecimientos donde se vendían las novedades literarias anunciadas. Si en el primer número de 1784 se registraban 48 puntos de venta, en la última entrega de la publicación aparecían 85 localizaciones, lo que sin implicar necesariamente una mayor presencia de librerías, tiendas o puestos en la ciudad, sí explica el éxito de este catálogo a la hora de promocionar las novedades literarias mediante una fórmula de publicidad más duradera que las alternativas existentes hasta el momento,[6] facilitando al mismo tiempo a los lectores, gracias al «índice de las librerías donde está su venta», saber dónde localizar una determinada publicación «con más puntual razón que el que va descaminado a buscarlas» (*Biblioteca periódica,* 1785: 58).[7]



126

NOTICIA DE LAS CALLES donde viven los Libreros que se citan en esta Biblioteca.

Aguado, calle de la Paz.
Arribas . . . . . .
Alverá, D. Bernardo. } carrera de San
Alverá, D. Felipe . . . } Gerónimo.
Barco . . . . . .
Barco Lopez, calle de la Cruz.
Baylo, calle de las Carretas.
Bermudez, calle de los Preciados.
Blanques, calle de las Carretas.
Castillo, frente á San Felipe el Real.
Cerro, calle de Alcalá.
Copin, carrera de San Gerónimo.
Corominas, calle de las Carretas.
Correa, frente á San Felipe el Real.
Despacho Real de la Gazeta, calle de las Carretas.
Doblado, calle de Barrionuevo.
Escamilla, frente á San Felipe el Real.
Escribano, calle de las Carretas.
Esparza, puerta del Sol.
Fernandez, D. Francisco } frente á S. Fe-
Fernandez, D. Manuel. } lipe el Real.
Fer-

Fig. 4. «Noticia de las calles donde viven los libreros que se citan en esta Biblioteca», *Biblioteca periódica…* (1784: 126). Fuente: Biblioteca Nacional de Austria, Viena.

Otra fuente de enorme valor para recuperar la ubicación de determinados negocios y talleres ha sido el *Almanak mercantil, o guía de comerciantes,* publicada entre 1795 y 1808, en cuyas páginas se recogen las direcciones en las que estaban establecidos otros profesionales del mundo editorial —fundidores de letras, grabadores,

[6] Así se explicaba al menos en la advertencia del primer número: «Los libros que se imprimen entre año por lo regular se publican en las Gacetas, Mercurios y por los carteles públicos, que se fijan en las esquinas; pero con facilidad se olvidan sus títulos, los nombres de los autores o traductores, y otras circunstancias que los hacen apreciables» (*Biblioteca periódica*, 1784: 4). Para una aproximación a la evolución de la publicidad del libro en el contexto urbano de la Edad Moderna, véase Castillo (2016).

[7] En el segundo número se incorporaron al índice de novedades «todos los planos geográficos, o mapas; las estampas y demás obras de grabado, y asimismo las composiciones de música, como minuetes, contradanzas, sonatas, seguidillas, tiranas, fandango, &c. en todo lo cual puede conocer el público el cuidado con que procuramos servirle» (*Biblioteca periódica,* 1785: 58), y en al año siguiente se sumó «la noticia de las Pragmáticas, Cédulas Reales, Edictos, Decretos, &c., que se imprimen y de que apenas se da razón o queda memoria» (*Biblioteca periódica,* 1786: 1).

estampadores de láminas y encuadernadores, etc.—, así como negocios afines como las estamperías o los almacenes de papel.[8] Para recuperar, finalmente, las bibliotecas accesibles al público, nos hemos servido de las *Noticias varias y curiosas de Madrid* de Ángel Valero Chicarro, obra publicada entre 1791 y 1797 que complementaba las informaciones útiles y prácticas de guías, calendarios y almanaques comerciales, dando a conocer las «bibliotecas particulares que están abiertas al público», de las que señalaba sus direcciones y horarios, así como la «noticia de otras bibliotecas que se franquean a las personas decentes y no tienen horas determinadas» (Valero Chicarro, 1792: 60-62).

Noticia de las calles donde viven… Libreros, impresores y otros agentes del mundo editorial

Como ya hemos tenido ocasión de apreciar más arriba, los libreros fueron el colectivo más numeroso entre los profesionales ligados al mundo editorial, que fue experimentando en su conjunto un crecimiento constante a lo largo de la centuria. Martín Sarmiento ya reconocía en sus *Reflexiones* de 1742 cómo «el comercio literario de comprar, vender, imprimir, reimprimir y leer libros cada día» había ido en claro aumento desde su llegada a Madrid en 1710, destacando en esa evolución la presencia cada vez mayor de libreros extranjeros, quienes regentaban las librerías más refinadas e introdujeron prácticas ya asimiladas en otros países, como la publicación de catálogos impresos con la relación de títulos en venta.[9] De parecida opinión era el padre Andrés Burriel, que no solo reconocía un mayor número de negocios destinados a la venta de libros en Madrid entre las décadas de los años treinta y cincuenta, sino también su calidad: «cuando era niño solo había en Madrid diecinueve librerías de mercaderes pobres y de libros que llaman de surtimiento; hoy pasan de sesenta y muchas de gran caudal y juegos de gran coste»

[8] En este caso, la publicación no da a conocer la identidad de los profesionales y propietarios de los negocios, pero ayuda a complementar la información que proporcionan otras fuentes como los anuncios de prensa, empleados en esta investigación de manera puntual. Asimismo han servido de ayuda, por sus recopilaciones sistematizadas, obras modernas como la de Donoso-Cortés y Mesonero-Romanos (2007) en lo relativo a las imprentas, o la de Cavaillon Giomi (2019) para la revisión de otras librerías y tiendas.

[9] Para el viajero alemán Christian August Fischer, la falta de este tipo de instrumentos era una de las razones que justificaban su dura crítica hacia los libreros madrileños: «los libreros de Madrid están mal provistos y no saben lo que guardan. Nada de catálogos. Cuando les preguntan por algún libro, todo es andar de una parte a otra, informarse entre los demás colegas, etc. ¡Cuánto tiempo perdido!». Citado por Arquero (1980: 10-11), quien recoge a la vez el testimonio positivo del dinamarqués Moldenhawer: «los escasos españoles que quieren leer o estudiar, no se encontraban en situación muy mala para procurarse libros. No faltaban libreros hábiles y emprendedores cuyas tiendas estaban siempre bien surtidas de libros extranjeros; estos libreros, impresores a la vez, desplegaban gran actividad como editores».

Fig. 5. Mapa interactivo del mundo editorial en Madrid a finales del siglo XVIII: librerías (L) y puestos (P). Elaboración propia sobre el *Plano geométrico de Madrid* de Tomás López (1785). Fuente del plano: Instituto Geográfico Nacional, Madrid.

(López, 2004: 26). La tendencia fue al alza durante las últimas décadas del siglo, alcanzando un total de 103 puntos de venta entre 1784 y 1808, periodo de nuestro estudio (fig. 5). Entre los profesionales del comercio de libros e impresos se encontraban los libreros o mercaderes de libros propiamente dichos, que disponían de una tienda más o menos surtida de títulos, y quienes regentaban los denominados puestos, normalmente más modestos.[10]

De las 89 librerías registradas en nuestro estudio, apenas diez cambiaron de localización durante el periodo analizado y, de estas últimas, tan solo en dos casos —la librería de Soto y la de Juan Yuste— encontramos hasta tres direcciones diferentes,[11] lo que indica la importancia de mantener la ubicación de los locales, sobre todo cuando estaban situados en zonas estratégicas en el ámbito comercial. Esa continuidad se manifiesta igualmente en el momento en que las viudas pasaban a regentar las tiendas y negocios de sus maridos tras su fallecimiento, gozando por lo general

[10] A los negocios especializados habría que sumar, en cualquier caso, la venta de libros e impresos que se producía de manera habitual en casas de particulares, lugares de culto, instituciones gubernamentales, centros educativos y otros establecimientos no relacionados con el contexto editorial. Véase al respecto el trabajo de Cavaillon Giomi (2023-24) y el mapaweb derivado de esta investigación: «La venta de libros en Madrid fuera de las librerías», disponible en el portal de recursos SIG sobre la vida cotidiana en Madrid en el siglo XVIII del proyecto CARCEM.

[11] La librería de Soto, en las calles de la Salud (1789-1804), de Santiago (1805) y de Preciados (1806-1808); la de Yuste, en las calles de la Concepción Jerónima (1784-1798), de Atocha (1789-1803) y de la Zarza (1803-1808). Según los anuncios de prensa, este último también mantuvo un puesto abierto en las gradas de San Felipe el Real.

de más privilegios que los que tenían las mujeres de otros gremios. Muchas de ellas volvieron a contraer matrimonio, habitualmente con oficiales del ramo que asumían la dirección del negocio y otras tantas mantuvieron la actividad —normalmente en la misma ubicación— hasta la mayoría de edad de los hijos, empleando casi siempre el nombre de los difuntos maridos (Sanz Hermida, 2017: 28-29). De los negocios recopilados en esta situación destacan la viuda de Joaquín Ibarra, uno de los más sobresalientes impresores del periodo que tenía su taller y librería en la calle de la Gorguera; la viuda de Correa, en la calle Mayor frente a las citadas gradas de San Felipe, que compró más tarde el librero Domingo Alonso (Cavaillon, 2019: 68),[12] o las de Juan Esparza, Bernardo Alberá o Plácido Barco, localizadas respectivamente en la Puerta del Sol, la Carrera de San Jerónimo y la calle de la Cruz.

En lo que respecta a los llamados puestos, todo hace pensar que fueron puntos de venta fijos instalados en determinados parajes urbanos —las covachuelas de un convento, una caseta de madera—, pero no se puede descartar que existieran puestos semifijos formados por cajones o tendaleras portátiles, sin llegar a ser una actividad propiamente ambulante como la desempeñada por los ciegos en la venta de gacetas y pliegos sueltos (López, 1981: 166-169).[13] De todos los puestos recopilados, el de Manuel Cerro fue el que más localizaciones diferentes registró a lo largo del periodo estudiado: de 1784 a 1789 se encontraba en la calle de Alcalá, entre 1789 y 1798 en la calle de Ceracedos y los dos años siguientes en la de la Montera. En esta última dirección lo empezó a regentar su viuda en 1800, y se volvió a instalar en la calle de Alcalá de 1803 a 1805. Ese mismo año compró el puesto Camacho, haciéndose anunciar durante un tiempo como el «antiguo puesto de Cerro», el cual se instaló en 1806 en la codiciada calle de las Carretas y, desde 1807, en el portal de Manguiteros de la calle Mayor (Cavaillon Giomi, 2019: 297-298).

A los mercaderes de libros habría que añadir, finalmente, la figura del impresor-librero, que en muchos casos también disponía de su propio taller de encuadernación. Un buen ejemplo de impresor-librero es Antonio Sancha, activo desde finales de los años sesenta, junto al célebre Joaquín Ibarra, referente de la imprenta española en el periodo de las Luces.[14] En 1774 se instaló en el edificio de la Aduana vieja en

[12] A principios de 1797 se localizan los primeros anuncios dando a conocer la librería «de Alonso, frente a las gradas de San Felipe el Real, Librería que fue de Correa» (*DM*, 25/01/1797), mención que continuaba haciéndose en marzo del mismo año (*DM*, 11/03/1797).

[13] Para una aproximación a este colectivo véase el estudio de Botrel (1973) sobre la Hermandad de ciegos, donde se incluyen los domicilios de sus miembros, no registrados en el SIG al desempeñar su actividad comercial en las calles.

[14] La excelencia de estas dos figuras no restaba, como ya advertía en la primera mitad de siglo Sarmiento, el escaso desarrollo que tenía la imprenta madrileña y española en comparación con otras capitales europeas como París, que un siglo antes contaba con el mismo número de prensas que la corte española a finales del siglo XVIII (López, 1981a: 146).

la Plazuela de la Leña, donde dispuso, además, su propio taller de encuadernación, almacén de papel y tienda para el comercio de libros (Blas, 1997: 21; Vindel, 2002: 13). El negocio pasó a manos de su hijo Gabriel tras su fallecimiento en 1790 y en 1797 se mudó a la calle del Lobo. Otro ejemplo de interés por su movilidad en el transcurso de estos años es el del impresor-librero Isidoro Pacheco, el negocio del que hemos registrado un mayor número de direcciones y que también se anunció en la prensa como librería, estampería y taller de encuadernación. Localizado en 1784 en la calle de los Tudescos, en 1793 el propio impresor publicó un anuncio en el *Diario de Madrid* para buscar un nuevo local: demandaba «una casa, o cuarto para imprenta y librería, que esté en el centro de la Corte», solicitando a quien supiera de algo que avisara «en la librería de D. Isidoro Pacheco, que está en la calle de los Tudescos» (*DM*, 22/07/1793).[15] El traslado no se produjo hasta un año más tarde, cuando se situó en una zona sensiblemente más próxima a Sol, aunque debemos pensar que en la decisión de encontrar un alojamiento apropiado debieron de primar otros factores, pues tres años más tarde se alejaba para instalarse en la calle de Silva,[16] donde permanecería hasta su último traslado a la calle de la Sartén en 1804.[17] Otros casos registrados como librería e imprenta son el ya citado negocio de Ibarra y su viuda en la calle de la Gorguera, Andrés de Sotos en la calle de Bordadores, Antonio de Ulloa en las calle de Embajadores y de la Concepción Jerónima, Blas Román en la calle de Santa Catalina la Vieja, José Doblado en la calle de Barrio nuevo, Plácido Barco y su viuda en la calle de la Cruz o el negocio de Juan Blanques en la calle de las Carretas, identificado como imprenta, librería y, en algunos anuncios de prensa, como estampería,[18] voz no registrada en el *Diccionario de la*

[15] El traslado fue anunciado un mes después en estos términos, dando a conocer, además, otros servicios adicionales: «La imprenta y librería de Pacheco, que antes estaba en la calle de los Tudescos, se ha mudado a la del Olivo bajo, donde se imprime todas y cualesquier cosas que se manden con la mayor limpieza y equidad; al mismo tiempo se encuadernan libros de todas clases de pastas, así a la inglesa como en tafilete; se hacen cajas para estos, y demás cosas pertenecientes a dichos dos artes» (*DM*, 30/08/1794).

[16] De la mudanza consta el anuncio de traspaso, de interés por dar a conocer las características del espacio: «La tienda donde estaba la librería de Pacheco, calle del Olivo bajo, que consta de 8 piezas, dos sobradillos y un sótano, se traspasa con licencia del casero, con motivo de establecerse dicho Pacheco en la calle la Silva, frente al Banco Nacional: dará razón, y tratará de ajuste el referido Pacheco» (*DM*, 30/11/1976).

[17] Nuevamente consta el anuncio de su traslado de manera que la clientela conociera sus nuevas señas: «La imprenta y librería de Pacheco se ha establecido en la calle de la Sartén, esquina a la de la Ternera, donde se imprimen y encuadernan toda clase de obras con el mayor esmero y perfección, y asimismo se estampan cuantas se le encargue; admiten comisiones de venta, se tasan librerías y demás concerniente a dichas artes» (*DM*, 08/08/1804).

[18] Sirvan de ejemplo los anuncios publicados en los años noventa como el de las «Nuevas tarjetas finas y ovaladas, en azul y encarnado, llanas y sencillas, sin la demasía de adornos, imitando las inglesas aviteladas, a 4 rs. el ciento. Hay otras azules a 3. Las blancas de relieve y negras con adorno acartonadas a 2 rs. el ciento; el poner impreso el nombre que se encargue, es aparte, a 4 rs. el ciento. Se hallarán en la Imprenta, Librería y Estampería de Blanques, calle de las Carretas, n.º 2» (*DM*, 15/10/1795). El negocio debió de cambiar de manos en 1804, cuando se anunciaba en esa ubicación «el puesto de Antonio Gutiérrez, calle de Carretas, núm. 2, en el portal donde estuvo

Real Academia hasta el año 1803, que la define como la «oficina en que se estampan las láminas o se venden las estampas».

La doble faceta de los estampadores como productores y mercaderes de estampas explica posiblemente que su ubicación se concentrase igualmente en los barrios más céntricos de la ciudad, donde encontramos once de los dieciséis profesionales recopilados en nuestro estudio. Al margen de ser espacios de venta de estampas como las que se distribuían en las librerías, ofrecían al público servicios personalizados como la confección de tarjetas de visita y billetes de toda clase,[19] el grabado de láminas o la iluminación de estampas.[20] También en el centro urbano se localizan la mayor parte de los veinte almacenes de papel recuperados del *Almanak mercantil o guía de comerciantes,* donde al margen de surtir a imprentas, librerías y estampadores, vendían al por menor al público (fig. 6).

Un buen ejemplo es el del fabricante de papel procedente de Cataluña Juan Soler, que abrió a mediados de los años noventa un almacén para la venta de sus productos

> […] en la calle de Preciados, frente a la Imprenta de la Compañía de Libreros, n.º 9, [donde] además de procurar tener surtidos de todas clases, dicho almacén, vendiéndose por mayor y por menor, se encargará de fabricar cuantas partidas le pidan, ya sea entrefino, fino y refino, o ya de marquilla y marca grande, todo a precios equitativos (*DM*, 22/11/1795).[21]

Que la actividad comercial de estos almacenes fue en aumento se demuestra por el incremento de productos ofertados en la prensa, precisando locales bien situados como el que se demandaba un par de años más tarde:

---

la imprenta y librería de Don Juan Blanques», hallándose entonces «un surtido de tarjetas a los mismos precios que hasta aquí se han vendido […]» (*DM*, 10/12/1804).

[19] Muestra de la variedad la ofrecía Francisco Antonio Fernández, «maestro de estampador de láminas finas» que residía en la «Costanilla de los Desamparados, casa n.º 15, frente de un tejedor de lienzos, adentro en el patio», y que se ofrecía a «hacer estampas de diversas clases, billetes de todos los colores, tarjetas blancas o de color, u otra cualquiera obra de estampado, todo con la mayor equidad» (*DM*, 27/04/1789).

[20] Sirva de ejemplo el caso de Juan Palenciano, «estampador de láminas, vive en la calle Imperial n.º 5, cuarto segundo, estampa con tintas de varios colores, retratos, medallones de países de abanicos, tarjetas y otras cosas, con perfección y equidad» (*DM*, 03/08/1790). El mismo profesional se anunciaba dos años más tarde ampliando sus servicios: «En la calle Imperial, bajada a la de Boteros, casa n.º 5, cuarto segundo, entre una taberna y una fábrica de fideos, vive un estampador de láminas, que trabaja en tintas de varios colores, e ilumina retratos, países, estampas, tarjetas, y otras varias cosas, y también se graban láminas, armas, letras, cifras, &c. todo con equidad y perfección» (*DM*, 18/11/1792).

[21] Igualmente estratégica era la localización del «almacén de papel del sotanillo de la calle de las Carretas, n.º 7, frente a la Imprenta Real», donde había «papel de cigarros de Alcoy en pliego entero de la mejor calidad, papel fino de escribir de las mejores fábricas de Cataluña, Alcoy y otros; papel de imprenta bueno, de envolver y de marquilla», aparte de hacer «con la mayor brevedad cualquier clase y tamaño de papeles que se pidan en la fábrica del molino de Gárgoles y otras partes» (*DM*, 03/08/1798). Un año más tarde se anunciaba su traslado «a la calle del Carmen, pasada la de la Salud, y el dorador, primera puerta, n.º 2» (*DM*, 09/06/1799).

Fig. 6. Mapa interactivo del mundo editorial en Madrid a finales del siglo XVIII: estampadores (E) y almacenes de papel (AP). Elaboración propia sobre el *Plano geométrico de Madrid* de Tomás López (1785). Fuente del plano: Instituto Geográfico Nacional, Madrid.

> […] se necesita un cuarto bajo, o buen sótano que no sea húmedo, y sea claro, que pueda servir de almacén de papel, aunque sea interior; con tal que sea hacia el centro de Madrid; aunque sea callejuela excusada; el que supiese dará aviso en la librería de Cerro calle de Ceracedos, o en su puesto calle de Alcalá, quien gratificará al que le haga con él (*DM*, 14/11/1797).

A diferencia de las tiendas de libros, estamperías y almacenes de papel, concentradas como hemos visto en las inmediaciones de la Puerta del Sol, las imprentas y otros profesionales vinculados al ramo de la edición, como fundidores de letra y encuadernadores, no precisaron instalar sus negocios en zonas comerciales, lo que explica una mayor dispersión por barrios alejados del centro, donde era más factible encontrar alquileres a mejor precio; además, era más fácil trasladarse de local si las necesidades de producción variaban (fig. 7). Así pues, de las 38 imprentas identificadas en nuestro estudio, al menos 15 estaban localizadas en barrios relativamente alejados del centro neurálgico de Sol, como los de San Plácido, San Basilio y Buena Dicha en el cuartel de Maravillas, o los de Ave María, La Comadre y San Cayetano en el cuartel de Lavapiés.

El contraste que se produce entre la localización de tiendas y locales destinados al comercio con el público y la de los talleres reservados al trabajo de los profesionales —un hecho que puede trasladarse al de otras tantas actividades económicas

Fig. 7. Mapa interactivo del mundo editorial en Madrid a finales del siglo XVIII: imprentas (I) y fundidores de letra (F). Elaboración propia sobre el *Plano geométrico de Madrid* de Tomás López (1785). Fuente del plano: Instituto Geográfico Nacional, Madrid.

del periodo— se visualiza en todo caso mejor gracias al empleo de las herramientas de análisis incorporadas a la tecnología de los sistemas de información geográfica como los mapas de calor (fig. 8). Así sucede cuando comparamos la selección de librerías y puntos de venta en el entorno de la Puerta del Sol, donde prevalecen el eje de Carretas, las gradas de San Felipe el Real y las calles ubicadas tras la Real Casa de Correos, frente a la selección de imprentas y otros espacios no dirigidos al público, donde pese a compartir espacios comunes como la calle Carretas, en la que se ubicaba la Imprenta Real, es evidente la expansión por el resto de la ciudad de esta clase de establecimientos.

La posibilidad de mapear el universo editorial de una ciudad como Madrid a través de un mapaweb interactivo permite igualmente emplear otras herramientas de análisis en torno al propio espacio urbano, como la distribución de las diferentes entidades estudiadas sobre el área dibujada de los barrios de la capital (fig. 9), donde es fácil visualizar, a tenor de la gradación tonal de los colores, la concentración de establecimientos y profesionales, acompañando la información en la aplicación web de gráficos con el porcentaje que representa cada categoría de entidad.

A la luz de esta última visualización, se puede constatar cómo, de todos los espacios abordados en torno a la actividad editorial en la corte, los únicos que no siguieron lógicas productivas y comerciales en cuanto a su ubicación fueron

Fig. 8. Mapa interactivo del mundo editorial en Madrid a finales del siglo XVIII: mapas de calor de librerías (izq.) e imprentas (dcha.). Elaboración propia sobre el *Plano geométrico de Madrid* de Tomás López (1785). Fuente del plano: Colección David Rumsey.

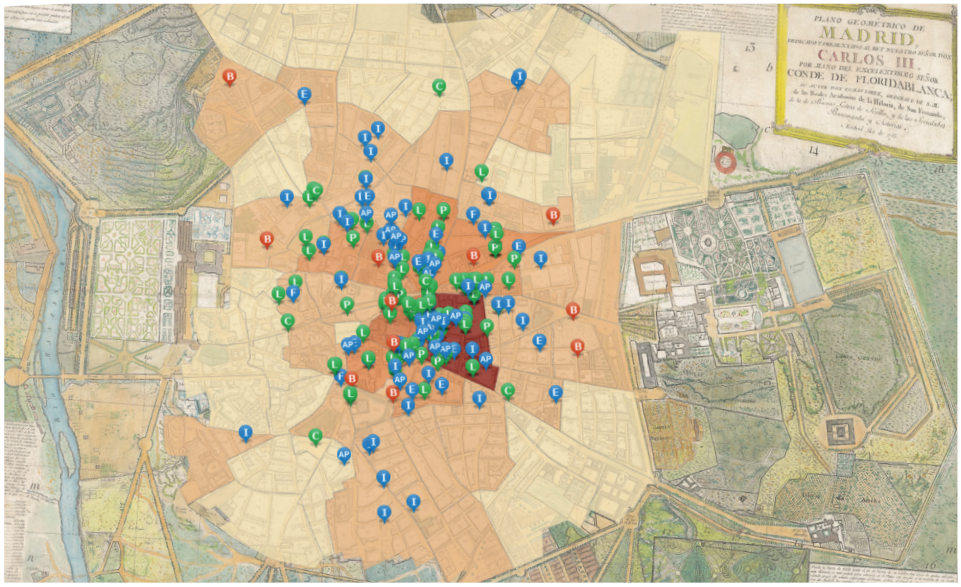


Fig. 9. Mapa interactivo del mundo editorial en Madrid a finales del siglo XVIII: distribución de profesionales y negocios por barrio. Elaboración propia sobre el *Plano geométrico de Madrid* de Tomás López (1785). Fuente del plano: Instituto Geográfico Nacional, Madrid.

las bibliotecas, identificando en nuestro estudio aquellas abiertas al público en el periodo analizado con el fin de promover la lectura y difundir el conocimiento, máxima principal de las Luces. A la Biblioteca Real Pública, de la que Sarmiento ya había resaltado en su momento su capacidad de fomentar entre la población la afición a la lectura, se sumaban las ricas colecciones que atesoraban algunos conventos como el de San Felipe el Real, donde se podía visitar «la celda que fue del P. M. Fr. Enrique Flórez, donde tiene mucho que observar cualquier curioso», o la del convento de San Martín, a la que se incorporó «la selecta y copiosa» biblioteca «que llegó a juntar el Padre Sarmiento, cuyo retrato pintado por Gregorio Ferro se ha colocado en ella» (Ponz, 1776: 227 y 299).[22] También eran relevantes las bibliotecas de instituciones educativas y culturales como la del Colegio de San Isidro el Real, «abierta por la mañana desde las nueve hasta la una en todo tiempo» o la de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que abrió su biblioteca particular al público en 1794 «por las mañanas desde las nueve hasta la una en los días martes, miércoles y viernes» (Valero Chicarro, 1794: 77). Finalmente, entre los particulares destacaban las bibliotecas abiertas al público del duque de Medinaceli, donde también podían visitar «la Armería de su Excelencia […] todas las personas decentes de ambos sexos» en los horarios de apertura de la biblioteca y «la que tiene el Excelentísimo Señor Duque de Osuna en su casa, calle de su título», que se franqueaba «a las personas decentes» sin un horario determinado (Valero Chicarro, 1794: 76-77).

De todas las entidades analizadas en nuestro estudio, las bibliotecas fueron sin lugar a duda las que más estragos sufrieron en la guerra de la Independencia. La Real Biblioteca Pública mantuvo entonces el mismo personal a su cargo y desplazó su sede, durante el reinado de José I, al Convento de los Trinitarios descalzos de Atocha para demoler el antiguo edificio con vistas a la construcción de la nueva plaza de Oriente. También mantuvieron sus colecciones otras bibliotecas públicas como la San Isidro y las instaladas en la Academia de San Fernando y el Gabinete de Historia Natural en su sede compartida de la calle Alcalá; cerraron, sin embargo, la mayor de establecimientos procedentes de conventos y casas nobiliarias (Molina, 2020: 271). Esta penosa situación se mantendría, de hecho, en las primeras décadas del siglo XIX, cuando Mesonero Romanos (1831: 210-211) solo incluía en su *Manual de Madrid* la apertura al público de los cuatro establecimientos que acabamos de mencionar:

[22] Valero Chicarro (1791-1794) incluía igualmente entre las bibliotecas franqueables al público las de los conventos de los Carmelitas Descalzos en la calle de Alcalá, los Mercenarios Calzados en la plazuela de la Merced, el Convento de Santo Tomás en la calle de Atocha y de los Trinitarios Descalzos en la Plazuela de Jesús.

> […] antiguamente eran públicas las numerosas [bibliotecas] de los duques de Medinaceli, Osuna y el Infantado; como igualmente las de los conventos de San Martín, La Merced calzada, Santo Tomás, Carmelitas descalzos, Trinitarios, San Felipe el Real, y otras, que los notables deterioros que padecieron en la guerra de la independencia no han vuelto a franquearse al público.

Bibliografía

Almanak mercantil, o guía de comerciantes (1795-1808), Madrid: Imprenta de la Viuda de Ibarra.

Álvarez Barrientos, J. (2006): «Imprentas y librerías en el Madrid del siglo xviii: otro acercamiento a la sociabilidad literaria», en M. Cantos Casenave (ed.): *Redes y espacios de opinión pública. De la Ilustración al Romanticismo. Cádiz, América y Europa ante la Modernidad, 1750-1850,* Cádiz: Universidad de Cádiz, pp. 373-378.

Arquero Soria, F. (1980): *Libros, libreros y librerías,* Madrid: Artes Gráficas Municipales.

Biblioteca periódica anual para utilidad de los libreros y literatos (1784-1791), Madrid: Imprenta Real.

Blas, Javier (1997): «Antonio de Sancha. Editor ilustrado», en *Antonio de Sancha (1720-1790). Reiventor de lecturas y hacedor de libros,* Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, pp. 11-33.

Botrel, J. F. (1973): «Les aveugles colporteurs d'imprimés en Espagne», *Mélanges de la Casa de Velázquez,* n.º 9, pp. 417-482.

Castillo, A. (2016): «"Véndese en la tienda de…". Apuntes sobre la publicidad del libro en la España moderna», en P. Rueda y Ll. Agustí (eds.): *La publicidad del libro en el mundo hispánico (siglos xvii-xx): los catálogos de venta de libreros y editores,* Barcelona: Calambur, pp. 87-114.

Cavaillon Giomi, J. (2019): *L'édition sous Charles IV. Les annonces de librairie des journaux madrilènes. 1789-1808,* Aix-En-Provence: Presses Universitaires de Provence.

— (2023-2024): «Los impresos vendidos por los no profesionales del libro. Los anuncios de librería publicados en la prensa madrileña durante el reinado de Carlos IV. 1789-1808»», *El Argonauta Español,* n.º 20-21.

Cotarelo y Mori, E. (1931): «Libreros de Madrid a finales del siglo xviii», en F. Beltrán, *El libro y la imprenta: con máximas, noticias y disertaciones de diversos autores antiguos y modernos y 143 viñetas al servicio de los libros,* Madrid: Francisco Beltrán, pp. 219-22.

Donoso-Cortés y R. Mesonero-Romanos (2007): *Señas de las imprentas de Madrid (1658-1850),* Madrid: Instituto de Estudios Madrileños.

Gregory, I. N. y A. Geddes (eds.) (2014): *Toward Spatial Humanities: Historical gis and Spatial History,* Bloomington: Indiana University Press.

López, F. (1981): «Gentes y oficios de la librería española a mediados del siglo xviii», *Nueva Revista de Filología Hispánica,* n.º 33, pp. 165-185.

— (1981a): «Lisants' et lecteurs en Espagne au xviiie siècle: ébauche d'une problématique», en *Livre et lecture en Espagne et en France sous l'Ancien Régime,* París: adpf, pp. 139-148.

— (2004): «La librería madrileña al final del Antiguo Régimen», *Dieciocho,* n.º 27/1, pp. 17-29.

Mesonero Romanos, Ramón de (1831): *Manual de Madrid. Descripción de la corte y de la villa,* Madrid: Imprenta de D. M. de Burgos.

Moleón, P. (2017): *De pasadizo a palacio: las casas de la Biblioteca Nacional,* Madrid: Biblioteca Nacional de España.

Molina, Á. (2020): «El forastero en la corte: ocio, entretenimiento y saber para después de una guerra», en A. Cámara, Á. Molina y M. A. Vázquez Manassero (eds.): *La ciudad de los saberes en la Edad Moderna,* Gijón: Trea, pp. 261-275.

— (2023-2024): «Vida cotidiana y ciudad a través de los anuncios de prensa. Una aproximación desde los Sistemas de Información Geográfica», *El Argonauta Español,* n.º 20-21.

— (2025): «El mundo editorial en Madrid a finales del siglo xviii: datos georreferenciados de librerías, imprentas, bibliotecas y otros establecimientos y profesionales», *e-ciencia-Datos,* v1, disponible en línea en <https://doi.org/10.21950/ToQJB5>.

Ponz, A. (1776): *Viaje de España, en que se da noticia de las cosas más apreciables y dignas de saberse, que hay en ella,* Madrid: Joaquín Ibarra, tomo V.

Rodríguez-Moñino, A. (1966): *Historia de los catálogos de librería españoles (1661-1841),* Madrid: Estudio Bibliográfico.

Sarmiento, M. (2002): *Reflexiones literarias para una Biblioteca Real (a referencia cultural da Ilustración española),* edición y estudio de J. Santos Puertos, Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega.

Sanz Hermida, J. (2017): *Mujeres de la imprenta madrileña (ss. xvi-xviii),* Madrid: Turpin Editores

Valero Chicarro, A. (1791-1794): *Noticias varias y curiosas de Madrid para el año…*, Madrid: Imprenta de Manuel González y de Benito Cano.

Vindel, F. (1940): *Libros y librerías en la Puerta del Sol (1587-1825*), Madrid: Imprenta Góngora.

— (1958): *El Madrid de hace 200 años (1758). Calles, posadas, mesones, librerías, toros, fábricas, industrias, comercios, oficios, enseñanzas, criados, objetos de arte y otros asuntos populares,* Madrid: F. Vindel.

— (2002): *D. Antonio Sancha, encuadernador. Datos para la historia de la encuadernación en España,* Madrid: Gremio Madrileño de Comerciantes de Libros Usados. Ed. facsímil de la publicada en 1935 por el autor.

11

Hacedores de moda en Madrid: sastres, modistas/madamas y bateras

Jesusa Vega
Universidad Autónoma de Madrid

> Estoy resuelto a meterme a […] modista […] tengo una mujer, que sabe coser bien, tanto que está en casa de un sastre nacional […] para hacer todo género de adornos más vistosos, guarniciones, etc., y saben enjergar también una cofia o un talego […] pondré mi tienda, buscaré cuatro o seis oficiales de buena cara, y yo me vestiré de extranjero y haciéndome parisién o bearnés […]. Compraré cintas en casa de cualquier pasamanero, y diciendo luego que acaban de venir de Francia, pagarán el duplo […]. Con cuatro muñequitas, un poco de labia y mucho de entremetido pienso hacer fortuna.[1]

Hay figuras difíciles de caracterizar a pesar de la relevancia que tuvieron. Sus tiendas, casas u obradores fueron la referencia por la fama adquirida, la ubicación en la ciudad para ofrecer otros servicios, como punto de información[2] o aval de otros. En el siglo xviii entre esos sujetos difusos pero relevantes se cuentan el peluquero,[3] el sastre, la madama/modista (figs. 1 y 2)[4] y la batera, profesionales esenciales en una centuria donde decoro, aspecto y apariencia eran distintivos de mentalidad moderna. «Sastres, peluqueros y modistas» eran «los grandes maestros de agradar

[1] *Correo de Madrid o de los Ciegos* [en adelante, *CM*], n.º 378, 14/07/1790. Este comentario de la época insiste en ello: «Los cocineros, peluqueros, sastres, médicos, etc., son franceses, los pajes aprenden el idioma y los artesanos españoles no hacen ascos a afrancesar descaradamente sus nombres, tratando así de apropiarse del aura de prestigio que llevaba aparejado todo lo que proviniera del país vecino, referente de distinción y buen gusto» (Arana Huete, 1999: 136).

[2] «En la calle de la Montera, en la tienda de Madama Burlet, darán razón de un cuarto principal en sus inmediaciones, que se cederá para el tiempo de las funciones: contiene una buena sala, alcoba y otro cuarto», *Diario de Madrid* [en adelante, *DM*], 11/09/1789.

[3] Hubo peluqueras como las dos españolas que vivían en el bajo de «la calle de la Estrella frente a la del Pozo» y peinaban «de mujer con primor, de todas modas, componiendo la cabeza con todo género de adornos, con tanta perfección como el mejor peluquero extranjero», además de coser «todo género de ropa blanca a la francesa y hacer toda clase de festones con primor». También hubo peluquerías especializadas en el peinado femenino «a la moda de París», como la de Jacometrenzo junto a la fonda de la Nueva España, *DM*, 20/08/1793 y 17/04/1797.

[4] La expresión *madama* no era en todos los casos sinónimo de modista, podía ser profesora de lenguas extrajeras, principalmente de francés, y con frecuencia se ocupaban en el mantenimiento y limpieza de textiles como, por ejemplo, madama Gaudrau, «de nación francesa» que vivía en la manzana 541 de la calle del Limón, *Diario curioso, erudito, económico y comercial,* 10/07/ 1787 [en adelante, *DC*].

Figs. 1 y 2. Juan de la Cruz Cano y Olmedilla, «Modista» y «Peluquero», *Colección de trajes de España, tanto antiguos como modernos, que comprehende todos los de sus dominios*, 1784-1790, Biblioteca Nacional de España, Madrid.

en sociedad» (Sempere y Guarinos, 1788: 209). No todos estaban al día de la moda, asumiendo y/o marcando los criterios del gusto:[5] algunos hacían remiendos[6] y actualizaban vestidos[7]; otros se ocupaban desde el siglo XVII en la ropa estandarizada (López Barahona y Nieto Sánchez, 2011).[8] Los agremiados en Madrid en 1630 con

[5] Los sastres iban vestidos a la moderna tras la proclamación de Felipe V, no así los roperos (Giorgi, 2016b: 63-64).

[6] «En la calle de Peregrinos, n.º 3, casa de los Ciegos, en el patio, vive José Villuendas, sastre, que compone vestidos, chupas, calzones, cubre cotillas y vuelve basquiñas», *DC*, 06/10/1786.

[7] Considérese la venta en almonedas, por prenderos y ropavejeros y el Rastro. Comerciaban con todo tipo de ropa usada incluidas las de lujo (López Barahona, 2016: 228-238). Los «sastres remendones» de la Plaza Mayor fueron los únicos que llamaron la atención de Fischer (2013: 161) en 1796-1797. Por esos años, un colaborador del periódico escribía: «Cuando viniste a este gran pueblo ni tú, ni otro alguno, se persuadiría que había de llegar a ser moda muy delicada el remendar unos calzones de paño fino con pedazos de badana», *DM*, 11/06/1798.

[8] Tuvo continuidad en la centuria siguiente. En el n.º 2 de la calle del Clavel se hacían «calzones de ante sin costura» y se vendían «vestidos exquisitos de verano, de invierno y de entretiempo», la mayor parte bordados de oro, plata y de matices, *Diario noticioso, curioso, erudito, público y económico* (en adelante *DN*), 30/09/1786. En la tienda de modas de la carrera de San Jerónimo había «un surtido de chupas y chalecos de entretenimiento bordados de seda de precio de 70 a 400 rs.»; esta tienda vendía preferentemente de importación, *DM*, 28 y 30/08/1794 y 17/07/1795. La tienda de modas regentada por Manuel de la Helgueta en la calle del Príncipe tenía «muchos géneros de gusto para señoras», así como en la que se abrió en el n.º 3 de la calle Veneras, *DM*, 27/07/1795 y 6/02/1796; 22/02/1795.

el nombre de mercaderes de ropería de nuevo tenían la clientela más selecta, que, como la de modistas y peluqueros, era principalmente urbana.[9] Todos atendían las necesidades del confort, ocio y negocio, pilares esenciales de la revolución industriosa (Vries, 2009). No se les consideraba artistas —aunque importante,[10] no era obligatorio aprender dibujo—,[11] pero aspiraban a ello por basar su actividad en la creatividad[12] que les diferenciaba de los manufactureros, donde lo esencial era el manejo de útiles y la habilidad manual.

La invención y audacia de los implicados en el vestido no pasaba desapercibida. Lejos quedaba la protección del cuerpo de lesión —según el conde de Slavataba, el traje español salvó la vida a algunos en la defenestración de Praga el 23 de mayo de 1618 (Hajná, 2008: 74)— o defensa de las inclemencias del tiempo. Tampoco era ya el vestido un signo externo fiable del estatus social,[13] a pesar de los intentos de su regulación (Molina y Vega, 2004: 143-150).[14] Se traspasaron tanto los límites del

[9] Cuando era posible se hacían claramente visibles. En la máscara real por el nacimiento de los infantes gemelos, el maestro Juan de Riera hizo los vestidos y también el vestuario para la comedia de *Los Menestrales,* protagonizada por un maestro sastre (*Memorial literario, instructivo y curioso de la Corte de Madrid,* 4, 1784, pp. 80 y 86). En la visita real a Barcelona en 1802 con motivo del casamiento del príncipe de Asturias Fernando, los peluqueros dispusieron «una estatua de Hércules sobre una galería y flanqueado por dos fuegos» y el «adorno más destacado era el del Gremio de Sastres»: un pórtico claustral adornado con balconajes y pirámides (Alba Pagán, 2003: I, 312).

[10] En la Academia de San Fernando buena parte de los alumnos iban a seguir la formación en las manufacturas, no en las Bellas Artes, pero el aprendizaje del dibujo para las mujeres era imposible en sus aulas, por eso los profesores particulares lo ofrecían: «D. Francisco Navarro ha establecido en su casa obrador de bordado, dibujo y pintado, en la calle de los Tudescos, n.º 33 cuarto segundo, esquina a la del Perrot», *DM,* 23/06/1794.

[11] En el cambio de siglo se abrió el debate sobre esta cuestión en la formación de los sastres, *DM*, 22 y 30/03/1802 y 16/04/1803.

[12] También fue motivo de opinión; Francisco Gregorio de Salas que le dedicó una décima jocosa (*Poetas líricos,* 1875: 531).

[13] «A propósito de Paseos. ¡No es un placer, una diversión inexplicable aquel concurso, aquella multitud, aquella confusión de gente, toda lucida, brillante, contenta! Las clases se confunden; se mezclan el artesano, y el Caballero; las Señoras, y las criadas todas juntas van, vienen, vuelven y revuelven, sin distinguirse por el traje, por sus aires» (*Tocador,* 1796: 49). De esa habilidad para transformar se hizo eco Goya en el *capricho* 52, «¡Lo que puede un sastre!» y en el comentario del Museo del Prado: «Tanto puede la habilidad de un sastre y la bobería de quien juzga las cosas por lo que parecen».

[14] No eran los únicos que contribuían a la riqueza del traje, basta recordar a bordadores (Romero González, 2021) —se abrieron tiendas de bordados y modas, como la de la calle Montera (*DM,* 3/05/1794)—, pasamaneros y sus correspondientes imitadores, más económicos, cuyos artificios pintados y bisutería daban el pego: «Habiendo descubierto el famoso secreto que tanto ocultaban los ingleses de pintar y estampar al óleo en la seda, que es mejor que el bordado, se está estableciendo poco a poco una fábrica a beneficio del público, en la plazuela de la Cebada […] los precios fijos son: cada corte de chupa o chaleco a elegir 40 rs; cada corte de zapatos 8; cada adorno de casulla de misa rezada, todo completo y forrado de seda doble 640 rs.; se pintan chales y otras cosas de tela de seda color bajo», *DM*, 20/06/1798. Idea de la necesidad de bordadores en el cambio de siglo la da este aviso: «En la fábrica de bordados […] calle de Rodas, esquina a la de Embajadores, se recibirán hasta 30 oficialas para dicho arte […] y si fuesen principiantas se les dará a correspondencia de su adelantamiento, y al mismo tiempo enseñarlas, pues es en casa de un profesor». Igualmente es ilustrativa la «Respuesta» que dirigió un anónimo a «Francisco Navarro, profesor de todo género de bordados en esta Corte», *DM,* 1/02/1800 y 4/07/1806.

decoro que no fue solo la denuncia del lujo y la modestia,[15] sino también la decencia lo que ocupó a los moralistas y a las autoridades: el 16 de marzo de 1799 un bando trataba de corregir los excesos por el «uso de trajes menos decentes y modestos» que constituían una «ofensa» a «la seriedad y gravedad característica de la Nación Española» y a «sus religiosas costumbres» (*DM,* 17/03/1799).

Hasta la segunda mitad del siglo XVIII fueron los sastres los principales encargados de la moda. Desde el establecimiento de la corte en Madrid se convirtió en uno de los colectivos más numeroso de artesanos (Zofío Llorente, 2001: 91). Eran conocedores y transmisores de la moda de las monarquías —en general en un mismo guardarropa convivían diferentes—[16] y estaban agremiados, siendo el mayor colectivo de trabajadores.[17] Su formación y actividad estaba regulada salvo en el caso de los que servían en palacio, que se movían en el entorno más íntimo del rey[18] y dependían exclusivamente de su reconocimiento, eran los más influyentes, pues donde residía el monarca, más impactaba la moda cortesana. Así, en Madrid y el resto de los sitios reales no se puede entender la cultura del vestido sin considerar lo que ocurría en palacio.[19]

Ya con los Austrias los sastres eran servidores de cámara dependientes del sumiller de Corps (Martínez Millán y Hortal Muñoz, 2015: 443-444), y ocupaban la cúspide del prestigio profesional con el privilegio añadido de atender a señeras casas nobiliarias (López Barahona y Nieto Sánchez, 2011: 119). Como con los Borbones posteriormente, fueron criticados por fomentar el lujo[20] —la riqueza de valonas,

[15] «Cubra, pues, un velo vuestras gracias; pero que la modestia le prepare, y que el buen gusto le desplegué. Sea tan transparente como pueda, cubra la hermosura, no la oculte. Acompañe dócilmente las formas, no las comprima ni transforme […]. La elegancia del vestido está en la forma, no en la materia, ni mucho menos en los accesorios, de que el mal gusto le recarga […] los bordados, los encajes, los galones, harán vuestros vestidos más ricos, no más hermosos; el lujo es el mayor enemigo de las gracias», *DM,* 08/08/1797.

[16] Como explica Hajná (2008: 78-81), la moda española predominó entre la nobleza centroeuropea con el emperador Rodolfo II, pero nunca dominó completamente. En los inventarios se advierte que con las «piezas españolas, aparecen con frecuencia los trajes con la calificación italiano, alemán, húngaro» y en 1611 ya se da la «primera mención de un traje a la francesa». Juan José de Austria introdujo esta moda tras ser nombrado el 23 de enero de 1677 ministro de su hermanastro Carlos II (Giorgi, 2016a: 124-125).

[17] En el Catastro de Ensenada se registran 420 maestros con desigual ocupación y producción. De los 420 maestros, 43 eran de ropa nueva, 30 de vieja y 65 «tratantes en ropa usada y todo menaje de casa desigual». A lo largo del XVIII la demanda de ropa usada creció por el incremento de población y la merma de la capacidad adquisitiva de parte sustancial de ella (López Barahona y Nieto Sánchez, 2012: 26-27). En 1708 los veedores y examinadores de corte encontraron maestros «en sus casas haciendo algunos vestidos por sus personas sin tener oficiales que les ayuden» y «pasarse mucho tiempo sin tener nada que hacer», entonces trabajaban «por un jornal como oficiales en casa de maestros» (Nieto Sánchez, 1995: 283 y 285).

[18] Eso no implica que el número de profesionales fuera sustancialmente mayor que en otras ciudades; de hecho, en determinados sectores especializados estaba en desventaja (Nieto Sánchez, 2006: 334).

[19] Por su parte, los peluqueros seguían a la comitiva real según las jornadas, como era el caso de Adriano Alonso Menéndez, *DM,* 22/01/1795.

[20] En 1605, la corte residía en Valladolid y las gentes de la ciudad vestían «larga y espléndidamente» —el zapatero y el sastre llevaba «salmón a cinco rs.», truchas a 4, y su «nieve para vino»— y las desposadas disponían de

lechuguillas y gorgueras dio que hablar— y ser una sangría económica por la preferencia por género extranjero, pues no hay que olvidar que el reinado de Felipe IV se inicia con disposiciones sobre la sobriedad en el vestir motivadas por la crisis. En la segunda mitad del siglo XVIII se seguía abogando por prohibir la importación y denunciando la proliferación de artífices dedicados a estos superfluos menesteres en detrimento de profesiones más necesarias.[21]

Por emulación, se creaban situaciones perniciosas, sobre todo entre la población urbana femenina que se veía precisada a sostener al «enemigo común» del lujo de la moda, incluso

> […] contra toda su voluntad y fuerzas, porque como el devoto femenino sexo, es tan curioso y amigo de ver y de que le vean, se le antoja ir por ejemplo a los jardines del Retiro […] y como no pueden entrar sino quitándose las mantillas, y la cofia o redecilla, por satisfacer su curiosidad gastan en ropas sobresalientes […] o pagan a un peluquero, aunque para ello le sea preciso, vender el aceite de sus lámparas (*DM*, 23/10/1794 y 15/01/1788).

Como el traje, la progresiva relevancia del peinado provocó críticas y sátiras.[22] La habilidad del peluquero, inicialmente ponderada por la creatividad —hubo quien llegó a igualarla al arte de la pintura—, acabó parodiándose por sus excesos y excentricidades:

> Las obras maestras de las otras dos artes [pintura y escultura] deben a esta [la peluquería] la mayor parte de su acierto. Cuando se ve precisada la pintura a imitar la belleza de alguna dama, es preciso que antes le haya precedido el hábil peluquero, dando al original el adorno correspondiente, que el mezquino pintor hace harto en copiar: por consiguiente, el arte de peluquero, como anterior y más indispensable, es más noble que la pintura (*DM,* 25/05/1809).

---

las «más y mejores tiendas y almacenes de todas las sedas y brocardos» y de «grandísima comodidad las tiendas de vestidos», hechos de toda clase de sedas y riqueza de obra y guarniciones, «incluso para los criados» (Veiga, 1916: 207 y 109). En el Siglo de Oro el gasto en indumentaria era descomunal, solo los muy ricos podían pagar a modistas y sastres y comprar complementos (López Poza 2011: I, 269).

[21] *DM,* 02/10/1797. «¿Cómo quieren Vmds. que no haya Currutacos y Madamitas de nuevo Cuño, si hay modas, y modistas, y padres que tienen complacencia en prodigar sus haberes para invertirlos en las manufacturas y fruslerías, que estas inventan y acopian de países extranjeros? No se lee otra cosa en el Diario que en la calle del Zerezo casa sin n.º se ha abierto una lonja de pomadas exquisitas de todos olores». «A la tienda de D. Ingenio Busca-cuartos ha llegado una remesa de pantalones, chalecos, medias alagartadas de "nuevo gusto"», *DM,* 12/07/1797.

[22] En «Anatomía de una coqueta» (*DM,* 21/06/1798) al diseccionar el corazón se vio «un penacho, un vestido bordado, u otra cualquiera cosa […] una peluca desgreñada, un calzado antiguo o una casaca que no fuese de última moda». En la lección de anatomía del currutaco (*DM,* 06/05/1798) se observó que en la cabeza había «gran multitud de lazos, cintas, pañuelos de cuello, con sus dijes dorados en figura de corazoncitos, chalecos elásticos, todos de nuditos».

La visión paródica[23] ha prevalecido probablemente por la carencia de noticias debido al débil rastro dejado en el archivo. Pero estos profesionales entraban en la intimidad[24] y podían llegar a ser personas de máxima confianza. Entre los casos conocidos está el amigo de Goya y los Bayeu, Martín Zapater, que era coqueto e incluso caprichoso: en 1791 dio al zapatero inglés Nathan Wetherell, de Sevilla, «instrucciones sobre cómo quería las pieles para sus zapatos». En cuestión de peinado iba a la moda, aunque no le acomodaban los «bucles».[25] Su peluquero, Jaime Pontanell, que también confeccionaba pelucas a medida y las cuidaba, acogía en su casa a amigos de Zapater y fue su testaferro en algunas operaciones (Peiró Arroyo, 2021: 103-105).

Al estar identificados peluqueros y modistas con lo banal no se contempla que fueran personalidades comprometidas intelectualmente con iniciativas de calado y arriesgadas. Ese fue el caso de la modista Claudia Leblanch y el peluquero-librero José Martínez,[26] que fueron encarcelados por la edición castellana de *Las ruinas de Palmira* de Constantin-François de Volney, obra prohibida que fue pasto de las llamas (Gil Ayuso, 1932). También estaban expuestos a terminar en prisión los sastres:

> La gran cuestión, en materia religiosa, tenía por objeto los calzones de bragueta. Los que se permitían llevarlos eran arrastrados a la cárcel; los sastres que los confeccionaban se exponían a ser castigados. A pesar de esto, se seguían llevando, tal es la fuerza de la costumbre (Casanova, 1982: V, 105-106).

Un archivo donde han dejado rastro estas figuras es la prensa. Por resolución del 24 de febrero de 1791 se ordenó la suspensión de todos los periódicos, salvo la *Gaceta de Madrid* y el *Diario de Madrid,* como cordón sanitario por la Revolución francesa (Urzainqui, 2012). Ambos se vaciaron de opiniones comprometidas y en el *DM* pasaron a ocupar espacio relevante los anuncios, sumándose a los voceros que leían papeletas y los carteles que se pegaban en las esquinas y las tiendas (Vega, 2020: 246-248).

[23] Sirva de ejemplo la «Carta graciosa a lo zaino, y jándalo, acompañada de unas buenas décimas contra los Peluqueros» y la respuesta, *DM,* 11/04 y 11/05/1790; y el discurso sobre el tema, *DM,* 23-25/10/1794. El descrédito fue en aumento y entre las primeras caricaturas de Murat está la que le representa de peluquero, *DM,* 14/9/1808.

[24] Y algunas «damas» les ponían en compromiso, *El corresponsal de El Censor,* 1786-1788, carta XXXII, p. 520; *DM,* 20/05/1790.

[25] Aunque es satírica, la «Carta de un Payo escrita a un tío suyo desde Madrid» da idea de la atención a domicilio: «un hombrecillo asaz, feo y mezquino abre de pronto la puerta, tira el sombrero, y sin hablar palabra toma una silla, la planta en medio de la pieza, saca unos paños blancos y deja en el suelo una bolsa de cuero […] pone unos hierros en un brasero […]. Se sentó el amo, y el hombrecillo empezó a retorcerle el pelo, y a empapelárselo todo […] agarra dos terribles hierros hechos ascua y se los dirige a la cabeza […] le quitó el empapelamiento y empezó a arañarle, y a tirarle del pelo […] a cada tirón pegaba un terrible respingo, daba un chillido y se le caían las lágrimas. Después le dio con un untorio […] en toda la cabeza y la embadurnó de yeso, cal o harina […] dejándole la cabellera toda retorcida y llena de caracoles y blanca que parecía tener ochenta años», *Semanario de Salamanca,* n.º 3, 08/10/1793, p. 22. Similar debía ser el comportamiento del barbero, *CM,* n.º 366, 02/06/1790 y *DM,* 03/03/1792.

[26] Él vivía en la calle angosta de San Bernardo y el puesto de libros estaba en la calle de la Gorguera.

Los anuncios o avisos eran gratuitos. Ocupaban las dos últimas páginas de las cuatro que tenía el periódico. Según el prospecto de 1786 en el *Diario curioso, erudito, económico y comercial,* cabecera previa del *Diario de Madrid,*[27] el texto firmado por el interesado se remitía por correo, franqueando la carta al librero de Madrid Santiago Thevin o al corresponsal del periódico. Estos entregaban o echaban la «noticia» en «alguna de las cajas» que se fijaron en Madrid en la Puerta del Sol y plazuelas de Antón Martín, la Cebada, la Villa, Santo Domingo y San Ildefonso.[28] Sobre la difusión del *Diario de Madrid* en la década final del siglo cabe decir que seguía ampliando su distribución en la capital y el resto del reino. El 1 de enero de 1795 se insertaba este aviso:

> En los primeros días del mes se admiten suscripciones al diario en su despacho principal, carrera de San Jerónimo, a 8 rs. cada mes para esta Corte, y a 16 rs. para todo el reino, francos de porte[29] […] en Cádiz se suscribe en la librería de Victoriano Pajares, en Barcelona y Valencia en los despachos de sus respectivos diarios.
>
> Se advierte a la parte del público de esta Corte que habita en los barrios inmediatos a la plazuela de San Ildefonso, que para su mayor comodidad se acaba de establecer en dicha plazuela un puesto para la venta de este periódico.

Hoy se valora la prensa como una rica y diversa fuente complementaria (Saiz García y Fuentes, 1993; Ramos Santana, 2008). Al ser efímera y menos discriminatoria desvela el dinamismo urbano —lugar de habitación o negocio— y social en el aspecto relacional de los sujetos, sus gustos, prácticas y modas. En este contexto vamos a tratar de sastres, madamas/modistas y bateras en el *DM* en la década de los noventa para contribuir al conocimiento de su actividad y del lugar que ocupaban en el entramado social y urbano, siendo esencial el referente de palacio, pues sobre todo las madamas/modistas fueron ganando peso en el entorno real a partir de la proclamación de Carlos IV (Antúnez López, 2024).[30]

[27] En el Antiguo Régimen la «publicidad» se «planteaba un objetivo eminentemente asistencial» y así lo practicó Francisco María Nipho en 1758 en el *Diario noticioso,* primer diario español y cabecera inicial del *Diario de Madrid* (Saiz García, 1990: 460).

[28] Si fuera necesario se ampliaría el número de cajas. Este prospecto, sin paginar, está disponible en la Hemeroteca digital de la BNE, entre la lista de suscriptores y el n.º 1.

[29] La reducción del franqueo a los periódicos favoreció las suscripciones en el reino (Larriba, 2018: 157).

[30] Motivo también de crítica por parte de los reacios a las modas, véase la «Respuesta a la malentendida contestación del señor L. de F.», *DM,* 25/11/1798. Según testimonio del duque de Fernán Núñez a Carlos III «no le tomó ningún sastre medida alguna» (Coloma, 1895: 210).

Sastres

Según Antúnez López (2024: 31), entre 1797 y 1808 el número de modistas que atendían a palacio era superior al de sastres, a pesar de que estaban encargados de confeccionar los uniformes de la Real Casa. No obstante, la competencia pujante venía del siglo anterior: los mercaderes de ropa nueva, cuyo primer requisito para agremiarse era tener tienda, establecieron el primer sistema de tallaje destinado a una clientela indeterminada, hasta cierto punto distinguida al estar formada por «los criados del Alcázar o los miembros de la baja nobleza» (Giorgi, 2016b: 61-62).[31] A pesar de todo, a finales de siglo había todavía una parte de la población que prefería contratar al sastre sin admitir su decadencia. Al menos eso se deduce de la carta publicada en 1799 sobre las preferencias:

> Quien pintaba la gracia y majestad de las camisas, quien hacía elogios a las enmarañadas pelucas, otros se ahogaban con el apretado tesón en aplaudir el uso del pañuelo y corbata varonil […] éramos 60 los del concurso [asistentes a la tertulia] […]. Tomó la voz madama N. y por su opinión se declararon los 43 que restaban excluido yo […] a favor de la *sastrería* y arte de vestir al parecer pero no es así (*DM,* 22/10/1799).[32]

Desde el siglo XVII los sastres sostenían talleres reducidos con escaso personal a su cargo y trataban directamente con sus clientes. Antonio Valladares de Sotomayor ofrece su imagen en *El obrador de los sastres*:

> […] el teatro representa un obrador de sastres, con algunas perchas repartidas con orden, y pendientes de ellas algunas batas, polonesas, circasianas, y vestido de militar. En el centro habrá una gran mesa, y sobre ella un pedazo de tela de seda, en el que cotejará una medida. Espejo [el maestro], que estará en bata, y gorro alto, teniendo las tijeras al lado. A su izquierda habrá otra mesita, y asiento prevenido. Raboso, Aldovera y Rafael [oficiales] estarán cosiendo cada uno en su distinta pieza.[33]

[31] Sobre el gremio de sastres véase López Barahona y Nieto Sánchez (2010); sobre la retribución a los aprendices López Barahona y Nieto Sánchez (2019); una síntesis histórica y la crisis del siglo XVIII en Nieto Sánchez (2019). Recuérdese que Madrid era el centro de poder político y financiero y núcleo de consumo cuyas actividades productivas estaban atadas a los lujos de las élites y a las necesidades de las clases populares, beneficiada de una continua transferencia de rentas de la nobleza titulada y el ascenso de grupos que «por patrimonio, ingresos, signos de riqueza, conexiones con el estado y naturaleza, se adaptaron o aspiraron al "modus vivendi" nobiliario» (Nieto Sánchez y otros, 2001: 195).

[32] A pesar de la relevancia del gremio de sastres la competencia hizo que se resintieran y muy probablemente por eso sea el profesional —maestros y aprendices— que más presencia tiene en el periódico y los aprendices quieren encontrar un puesto en el servicio doméstico. Algo similar ocurrió con los cotilleros que con los discursos sobre los beneficios para la salud progresivamente hicieron desaparecer este elemento opresor, aunque en la década final como mal menor se aceptaba que fuera sustituido por «los corsés ligeros y flexibles que el gusto y la razón deben preferir a las toscas cotillas», *DM,* 16/12/1791.

[33] BNE, Mss/14524, fol. 2r.

Esta imagen no dista de la dibujada por Gerard Ludwig Lade (fig. 3) y se corresponde con la que da Buchan al tratar las enfermedades profesionales:

> […] se ven comúnmente juntos por ejemplo, diez o doce Sastres o Cotilleros en un cuarto reducido, en donde apenas hay bastante lugar para la libre respiración de uno solo; allí quedan de ordinario muchas horas de seguida, puestas a menudo en medio de ellos muchas luces, o velas, las que contribuyen también a consumir el aire (Buchan, 1785: 62).[34]

Fig. 3. Gerard Ludwig Lahde, *Sastre trabajando,* 1791, The Nivaagaard Collection, Niva (Dinamarca).

Había grandes diferencias en cuestiones de prestigio que no necesariamente tenían que ver con la sencilla organización del obrador, que no estuvo exenta de enfrentamientos internos —ya entre los sastres de villa y los de corte, ya entre maestros y oficiales— y con otros oficios afines. El capital social acumulado por un sastre a través «de su destreza, su capacidad de gestión y la extensión y solidez de su red personal era esencial para la continuidad de su negocio y el bienestar familiar», le permitía afrontar periodos de inactividad y aplazamientos del cobro de obra hecha, es decir, «el crédito individual de un sastre se medía por su capital social, que es tanto como decir por la amplitud y fortaleza de su red relacional» (Zofío Llorente, 2011: 96-97).[35]

La tabla 1 da idea de la actividad. Hacían todo tipo de vestidos, alguno se dedicaba al alquiler de trajes, por lo general trabajaban de hombre y mujer, pero los había especializados en indumentaria femenina. Igualmente era común que vendieran trajes confeccionados usados y complementos, además de otro tipo de textiles como colgaduras. No hacían ascos a vender otros bienes, desde pájaros y libros hasta pinturas y sillas de manos. La mayoría de los sastres localizados eran naturales del país, pero algunos dicen ser extranjeros y haber trabajado fuera. Los había vinculados a una tienda donde también había modista, acomodándose a los nuevos tiempos, que debieron resultar difíciles: destacan los que buscan entrar en

[34] El autor trata de las enfermedades profesionales y los posibles remedios en relación con el espacio de trabajo y el mobiliario.

[35] En la evolución histórica que hace de la sastrería en Madrid en el siglo XVII llega a la conclusión de que en el análisis del oficio «ateniendo a las familias, en función de la continuidad de apellidos», no se cumple la regla de que el oficio se trasmitía de padres a hijos, pues «solamente una quinta parte de los apellidos de sastres de mediados de siglo subsisten 25 años después y muy pocos llegan a principios del siglo XVIII» (Zofío Llorente, 2011: 105-106).

el servicio doméstico trabajando a jornal, sobre todo oficiales, pero también algún maestro dispuesto «a coser toda clase de ropa» y cobrar el «jornal de un oficial» en casa de otro maestro.

Madamas/modistas

Competencia de la mujer era la ropa blanca y, aunque las responsables de su producción, cuidado —incluido lavado y planchado— y remiendos recibían distinta denominación,[36] la figura era conocida como la costurera,[37] que trabajaba a domicilio o en casa, con gran versatilidad de oferta.[38] En palacio, las costureras de cámara hacían la ropa blanca o prendas interiores, como camisas, almillas, enaguas, zagalejos, peinadores, delantales y faltriqueras, y las modistas, los vestidos, asimismo se encargaban de los complementos: turbantes, chales, guantes, etc. (Antúnez López, 2024: 56). No obstante, no eran actividades excluyentes. En la tabla 2 hay algún ejemplo de modista/costurera, así como de modista/florista. Aparte de este grupo, «la confección y el textil en general, especialmente en las fases de acabado» fue «una de las principales fuentes de empleo para las mujeres» (López Barahona, 2016: 239), como se puede comprobar en la tabla 1. Esta situación se mantuvo.

Madamas/modistas no se agremiaron y nunca fueron objeto de formación a través de las diferentes escuelas de aprendizaje y fabricación auspiciadas por las reales cédulas del 11 de enero de 1779 —permitía aprender cualquier manufactura apropiada a su sexo y a sus fuerzas superando las normas gremiales— y del 2 de septiembre de 1784, por la que podían trabajar en fábricas de hilos y manufacturas adecuadas (López Castán, 1996; López Barahona, 2016: 245-255), es decir, encajes, bordados, flores, cintas, pasamanería y otras «manufacturas de moda» como delantales, gorros,

[36] A juzgar por los anuncios de búsqueda de personal, otros miembros del servicio podían ocuparse de ello: «Si hubiese alguna persona que necesite de una doncella, que sabe aplanchar, coser vestidos de moda, y cortarlos con perfección como asimismo peinar Señoras, poner prendidos y otras habilidades acudirá a la calle de la Libertad n.º 8 cuarto bajo», *DM,* 10/06/1792.

[37] También las había especializadas en la decoración: «Se desea encontrar costureras instruidas en los cosidos de tapicerías, colgaduras y guarniciones de camas, y demás perteneciente a este ramo, quien sepa de alguna acuda a dar razón a casa de D. Santiago Corominas, profesor de dicho arte, que vive en las cuatro esquinas de las calles del Abada y la del Olivo bajo quien las suministrará que trabajar», *DM,* 22/07/1793.

[38] En la calle de la Abada n.º 16, 3.º, vivía «una francesa que cose todo género de ropa blanca, hace también cofias de cintas, blondas y gasas, lava todo género de encaje, blondas y gasa, y hace también faldas para criaturas y gorritas y también enseña a niñas». «Una joven francesa que sabe hacer todo género de vestidos, lavar encajes y bordados, peinar pelucas de todas clases, lava linones, habla el italiano y alemán, solicita colocarse». «Una señora decente que cose perfectamente a la española y francesa, corta y traza todo género de ropa, aún de la más rigurosa moda, solicita la llamen a trabajar en casas de distinción, o la den para su casa», vivía en el bajo interior del n.º 4 de la calle Olivo alto, *DM,* 17/08/1792, 27/02/ y 04/05/1799.

Fig. 4. Luis Paret y Alcázar, *La tienda,* 1772. Fundación Lázaro Galdiano, Madrid.

cofias, redes, sombreritos, escofietas y guarniciones de bata[39] que luego se despachaban en los establecimientos, como la tienda que abrió Gómez Toledano en la calle Montera (*DM,* 21/07/1789). No obstante, antes de todo esto, «las mujeres tenían ya un papel trascendental en este sector, a veces en relación con gremios. Eran encajeras, palilleras, costureras, tejedoras, calceteras, etc.», oficios mal pagados pero complementarios de otros ingresos (Rey Castelao, 2024: 22).

La actividad de modistas/madamas en la residencia real ayuda a comprender los servicios que procuraban a sus clientes —la carta se ampliaba a los ornamentos—, siempre rápidamente ajustada a la demanda: si algo caracterizaba la manera de llevar el negocio era la flexibilidad para suministrar variedad de servicios y mercancías como aguas de olor, pomadas, polvos, carmín, etc., sin que la especialidad fuera impedimento: tan pronto se vendía un mono como recetas de tinta o se picaban tafetanes. Por supuesto que hubo muchas más de las registradas en la tabla 2 y, probablemente, las más cotizadas y exquisitas —las del «sector primario»

[39] *Mercurio de España,* 11/1787, p. 260.

de servicios a la Casa Real—[40] no necesitarían anunciarse, como tampoco lo hizo la famosa tienda de Geniani (fig. 4). Allí se encontraba la última moda e irían a comprar las más selectas madamas/modistas, pues ellas se proveían en tiendas,[41] almacenes, lonjas y establecimientos textiles y quincalla, formando parte de la red comercial de la venta particular.[42] Hay que considerar el uso que harían de estampas como muestrario para las clientas; si las colecciones de moda españolas fueron una rareza,[43] como el centro era París, y allí fueron abundantes, sería un rico repertorio.

Aunque era trabajo mayoritariamente femenino, en la tabla 2 se comprueba la presencia de varones, lo que también se da en palacio. Igualmente se desprende que la mayoría tenía tienda, aunque fueron buscadas para dirigir almacenes de modas (*DM,* 03/05/1791), y es clara la presencia de francesas o de españolas que se hacían pasar por tales. No hemos encontrado coincidencia entre las referenciadas por Antúnez López y las localizadas en la prensa salvo la modista Victoria Le Rouge y los proveedores Burlé/Burlet (Antúnez López, 2024: 129-131, 159).

Bateras

En el discurso LXXXIII de *El Censor*[44] se ponderaba la posibilidad de publicar una «Gaceta de las modas» porque «hasta las personas más hábiles y prácticas» padecían «gravísimas dudas» y se exponían a disputas entre las amistades «por no tener toda aquella certeza» en el «apunte de un sombrero, en el corte de una casaca, o en el color y guarnición de una bata». La bata, nombre dado a la «robe a la française», era

[40] Se caracteriza por ser endotécnico, tener una clientela selecta, nómina asentada como artesano real, escudo de armas en su tienda y honores. El sector secundario tendría una clientela diversa, carecería de nómina en palacio y eran «tendentes a declararse pobres» (Antúnez López, 2024: 36, tabla 2). A finales de siglo el cotillero, negocio en retroceso regentado por hombres, ocupaba mano de obra principalmente femenina, como el maestro Joaquín del Cid, que necesitaba «seis mujeres que sepan pespuntear cotillas y advierte que las dará un real más en cotilla de lo que dan en otras partes, siempre que las cosan a gusto de dicho maestro», *DM,* 12/07/1792. Lo mismo cabe decir de los bordadores, así el encargado de «hacer varias obras de bordados de seda, con precisión de concluirlas en todo el año» buscaba oficialas «aunque no tengan más que principio se les pagará por su habilidad y se las acabará de enseñar»; en el obrador de bordado al tambor de las inmediaciones de Portaceli se necesitaba «una porción de muchachas en calidad de oficialas», *DM,* 27/07/1792 y 20/07/1800.

[41] El sensible aumento de tiendas provocó igualmente críticas. El segundo número del *Juzgado casero* se ocupó del «excesivo aumento de tiendas en Madrid, perjuicios que ocasionan, corruptela de bailes caseros, la frecuencia con que se ejecutan […] con las fatales resultas que producen»; se vendía en las librerías de Castillo, de López, de la viuda de Sánchez y podía ir por correo, *DC,* 26/09/1786.

[42] «En la calle del Tesoro, n.º 4, cuarto 2º, se venden batas, vestidos de cortes y otros para señores y damas; todos ricos». Se hallarán también allí mismo «otras ropas de venta», *DM,* 14/04/1788.

[43] De las extranjeras se copiaban tarjetas coleccionables (*Gaceta de Madrid,* n.º 94, 20/10/1807), p. 1096. Entre las españolas se puede citar la *Colección de trajes y muebles decentes y de buen gusto* (Molina y Vega, 2004: 136-141) que un devoto marido regaló a su esposa, pero se arrepintió, *DM,* 05/02/1791.

[44] N.º 83, 1781, p. 279.

expresión empleada previamente para la «ropa de levantar» de hombres y mujeres (*Diccionario de Autoridades,* 1726), pero Terreros y Pando (1786) ya se hace eco de su denominación para la prenda moderna que se caracterizaba por los pliegues de la espalda que partían del cuello, la recorrían y terminaban en cola. Su confección era compleja y costosa —si no se tenía para la basquiña se valoraba como un lujo—[45] al necesitar gran cantidad de tela,[46] pero finalmente se impuso —servía con el debido lujo para casarse—[47] y reinó hasta que llegó el vaquero inglés. Así era la moda a finales de 1787:

> La *bata,* traje circunspecto, es universalmente conocida, y a pesar de la constante variedad de las modas, es apreciada entre las gentes; sin embargo, ha perdido mucho de su estimación, y el uso va estrechando los límites de su autoridad a las visitas de ceremonia, dejándole en calidad de traje de respeto.
>
> Este triunfo, que no pudo conseguir el poder de las *polonesas,* las *circasianas,* y las *bostonesas,* las cuales sin embargo de la buena acogida […] están ya absolutamente desterradas, se debe a el *vaquero inglés*[48] […] este traje tiene otros subalternos […] la *media bata* y la *francesita* [o francesilla], que se diferencia de aquel, la primera en que tiene pliegues en la espalda como la bata, y una falda muy corta en lugar de cola, más corta, que la de los deshabillés […] la francesita] una media bata sin pliegues en la espalda, y con la falda aún más corta. Con ambas se estilan los mismos delantares rotundos, o circundantes.[49]

El éxito de la bata entre la clase media implica que la batera fue la profesional que más relación tuvo con mujeres de ese nivel social: Josefa Bayeu, esposa de Goya, tenía batera de confianza que también atendía a sus amistades, como la tía de Martín Zapater (Vega, 2025: 78). A pesar de la menor presencia en la prensa, probablemente las bateras eran las más activas y económicas. Atenderían las novedades, pero el retroceso de la bata al menos en Madrid no fue tanto, seguían siendo demandadas a finales de siglo y se buscaban buenas bateras para almacenes de modas (*DM,* 03/05/1791) y para asistir a modistas: «A la tienda de modista que está en la carrera de San Jerónimo, frente a la Fontana de Oro, la batera que acaba de llegar de París, hace los vestidos de señora a 30 rs.» (*DM*, 01/04/1802).

[45] *CM*, n.º 188, 09/08/1788. No obstante, también había «basquiñas y mantillas de lujo» y con el tiempo hubo talleres especializados como el que se abrió en la calle Jardines, «obrador del buen gusto y estilos de París», donde se fabricaban «basquiñas de última moda sin fleco, por el estilo que ha llegado de Cádiz […] desde 400 hasta 1000 rs.». Con motivo del carnaval del año siguiente se hicieron de moda «de todos precios hasta el de 1500 rs.» y el negocio fue próspero: se abrió otro obrador frente al cementerio de San Sebastián en la casa del conde de Tepa y se despachaban también en la calle del Carmen, *DM,* 20/09/1802, y en 1803: 01/02; 05/05 y 08/07.

[46] «En la tienda de los hermanos Suleau, calle del Carmen, junto a la inclusa hay de venta 15 varas de gasa de Indias pintada y dorada con primor y delicadeza, muy propia para una bata de señora», *DC*, 14/08/1787.

[47] *Memorial literario, instructivo y curioso de la corte de Madrid,* n.º 4, 04/1789, p. 635.

[48] Seguidamente lo describe pormenorizadamente, sobre este traje véase Leira (2008).

[49] *El corresponsal del Censor,* 1786-1788, Carta VII, p. 99.

Había modistas-bateras, es decir, no se consideraba la batera ocupación de inferior categoría y sus tiendas u obradores eran similares (*DM*, 07 y 19/12/1799). A pesar de no estar agremiadas había «oficialas» y «maestras» (*DM*, 04/06/1792) y las discípulas de una profesional afamada se prestigiaban de ello, como Genain Madama Felix, formada con Madama Felix, batera de la duquesa de Osuna (*DM*, 19 /8/1802), o la hija y discípula de Madama Revisioni y Morelli (*DM*, 12/12/1805); ninguna de las citadas se anunció en el periódico.

Tabla 1. Sastres. Selección de anuncios 1790-1799
(S = sastre; MS = maestro sastre; OS = oficial de sastre; c. = calle)

Profesional cualificación	Motivo	Ubicación	*Diario de Madrid*
Jerónimo Calvo, MS	Vende vestido de hombre, rico y bordado, fondo de plata	Obrador en c. Atocha, frente del Conde de Salvatierra	20/01/90
Catalán, S	Referencia de ubicación	c. de los Tudescos, casa n.º 24, bajo	11/03/90
Diego Rebollo, MS	Traspaso de una tienda	c. Arrastra, frente a la casa de la familia del marqués de Santa Cruz, 2.º	29/05/90
MS	Vende dos cortes de vestidos bordados de plata y telas de verano	c. Jacometrenzo frente a la casa del Conde del Carpio	13/05/91
S	Referencia criada	Corredera baja de San Pablo, n.º 6, obrador en el portal	14/07/91
Juan Rodríguez, MS	Vende tres uniformes, dos de paño blanco y uno de brigadier, azul	c. del Reloj, n.º 7, 3º	27/07/91
MS	Darán razón de un pintor decorador	Frente a posada de la Villa, entre la Cava Alta y Baja, 3.º	27/07/91
Pablo Comas, MS	Primoroso vestido a lo bolero (jubón de paño de seda negro, bordado de canutillo con alamares, guardapiés de tafetán blanco de Francia, fleco de plata de campanillas); otro regular	c. de las Fuentes, n.º 7, principal interior	19/09/91
Miguel Antonio Iglesia, OS	Solicita trabajar en casa particular de hombre y mujer		22/01/92
Juan Beltrán, S catalán	Pérdida	c. Jacometrenzo, n.º 11, 2.º	26/02/92
Juan de Vega, S	Vende pintura de Jesús Nazareno	c. Aguas, n.º 12, 2.º	05/04/92
S	De hombre y mujer, va a trabajar a las casas	c. Oso junto a San Cayetano, n.º 7, 4.º interior	30/07/92

Profesional cualificación	Motivo	Ubicación	*Diario de Madrid*
S	Echa cuchillos a calzones sin notarse, vuelve vestidos, enmienda el corte	c. Beatas, frente a un cuchillero, detrás de Mostenses, n.º 11, 3.º izq.	04/08/92
Antonio Guitart, MS	Pérdida de materiales	c. Jacometrenzo, casa del marqués de Villadarias	05/08/92
Giraud, MS París	Toda suerte de vestidos de hombre y demás ropa a la última moda; su hermana toda suerte de vestidos largos para señora a la última moda	c. Madera alta esq. la del Escorial, n.º 1, bajo	08/08/92
MS	Referencia persona	c. Barco, n.º 28, bajo	25/09/92
Manuel Ximénez, MS	El vestido liso con recados de torza, seda y entretelas a 50 rs.; guarnecidos a proporción; sotanas y manteos	c. Concepción Jerónima esq. a la del Salvador, frente a la iglesia de las monjas, n.º 17, 2.º	12/10/92
MS	Referencia ubicación	Frente a la Trinidad, n.º 16, 2.º	01/12/92
José García, S	Referencia alquiler	Leganitos, n.º 1	27/10/92
MS	Trabaja en la misma tienda que una modista	Junto a Correos frente al agujero del Parte	31/10/92
MS	Vende silla de manos	Casa de los Escoceses, en la c. Jacometrenzo	14/03/93
Francisco Palacios, MS	Vestido de majo completo color de ciruela, glasé de plata, guarniciones	c. Cedaceros, n.º 1, principal	16/05/93
Francisco Morales, MS	Referencia ubicación	Cava Baja, casa juego de trucos, 2.º	02/06/93
S	Solicita trabajar dentro o fuera de casa, hace y compone libreas y vestidos; a jornal de un oficial en casa de cualquier maestro	c. Magdalena a la Luna, casa misma de la obra a cuatro altos	24/06/93
MS	Referencia personal	c. Jardines, n.º 62, entresuelo	19/09/93
Francisco Martín, MS	Vende un loro bueno de Alvarado	c. Huertas frente casa nueva de los Jerónimos	09 y 30/11/93
MS	Alquilan vestidos a la antigua española, de moros, persas, romanos, turcos o a la chamberga, etc., primorosamente guarnecidos de metales, para comedias de casas particulares, dentro o fuera de la corte. Traspasó al sastre Manuel Raso y se volvió a su casa	c. Príncipe, frente al Coliseo Plaza Mayor pasada la carnicería como se va al arco, 1.ª esc., 3.º inmediato a la confitería	05/11/93 29/12/94 17/04/95 13/08/97

Profesional cualificación	Motivo	Ubicación	*Diario de Madrid*
MS y cotillero	Vestido de hombre 48 rs.; cotilla de gante fino a 70 rs.	Corredera de San Pablo, n.º 19	21/12/93
Narciso García, MS	Referencia alquiler	c. Hortaleza esq. Infantas, portal inmediato a la lotería, 3.º	22/12/93
Antonio Picado, OS examinado por el Gremio	Solicita trabajar hombre y mujer en casa particular, a jornal o a piezas. Maestro de hombre y mujer, se ofrece mucha obra y corre prisa, llevará oficiales para mejor cumplimiento	c. Cantarranas, n.º 9, casa del Pasadizo, cuarto último c. Buenavista entrando por Santa Isabel, casa s/n, 2.º	07/01/94 20/12/04
Francisco Antonio, OS	Trabajar a jornal con maestro o casa particular		14/01/94
Roche, S	Vende corte de fraque bordado de piedras y oro; corte de fraque de paño bordado; vestido de Semana Santa de hombre y telas; siete paños pintados al temple con figuras de vara en alto, tres sobrepuertas y colgadura de sala	c. Jacometrenzo entrando por plazuela de Santo Domingo, frente a casa de la marquesa de Tabares	22/01/94 26/03/94 19/04/94
Juan José, OS	Trabajar en casas, vuelve vestidos de hombre, compone de mujer	c. Olivar, n.º 5	25/01/94
OS	Trabajar en casa de maestro o particular de hombre y mujer	Informa un cirujano	31/01/94
Francisco Antonio de Borja, OS	Trabajar a jornal en casa particular de hombre y mujer	Informa un peluquero	11/02/94
Bernardo Fernández, MS	Hace de vestir y trabajaría a jornal	c. San Simón junto a la fuente del Ave María, n.º 4, 2.º	09/03/94
Valentín Sola, MS	Se le quiere localizar		25/04/94
Manuel Salgado, MS	Ropa de moda de hombre y mujer	c. Ave María, n.º 5, frente a casa del cura, principal interior	06/05/94
Manuel Camacho, MS	Vende sobrecama o colcha de seda. Vende vestidos bordados para hombre	c. Santa María, más abajo de los Desamparados, frente a la tienda de Coronado, n.º 7, principal	07 y 28/05/ y 29/12/ 94 17/04/98
Francisco Zernuda, MS	Da razón de un dorador	c. Salud, n.º 2, 2.º interior	14/08/94
Manuel González, MS	Cuadro en lámina de cobre con la Agonía de Cristo	Costanilla de Santiago, encima de la peluquería, n.º 2, principal	16/08/94
S	Referencia alquiler	c. Pez esq. a la del Rubio	18 y 27/08/94

Profesional cualificación	Motivo	Ubicación	*Diario de Madrid*
Salvador Martínez, OS	Entregar pérdida	Portal del Peso Real, n.º 1, tienda de Francisco Novales	10/11/94
Manuel Notario, MS	Referencia	c. Hortaleza, n.º 8, 3.º	19/11/94
MS	Vende corte de terciopelo violeta con bordado y chupa de glasé de oro	c. Montera, pasada la tienda de Geniani, n.º 10, 3.º	24/12/94
MS	Trabajará a jornal en cualquier casa	c. Mediodía chico, n.º 16, 3.º	16 y 19/02/95
MS	Vestido completo de terciopelo para Semana Santa	c. Carmen pasada la del Olivo encima de la carbonería, 2.º	14/03/95
José del Castillo MS, casullero con tienda	vende judicialmente ropas de iglesia, vestidos, telas y galones	Subida a la Parroquia de San Martín	17/03/95
MS	Uniforme grande de covachuelas	Red de san Luis, n.º 10, 4.º	26/03/95
Salamanca, MS	referencia ubicación	c. Humilladero, n.º 3	7/04/95
Manuel Raso, MS	Puntillas y encajes de plata y oro, todo falso; vende oratorio portátil, pieles de chinchilla	Frente al Coliseo del Príncipe	17/04/, 05/10 y 03/12/95
Francisco Antonio, OS	Trabajar en casa particular o de maestros costura para repasar ropa o hacerla nueva; razón en la espadería		16 y 17/05/95 24/08/99
Pedro Tolosa, MS	Uniforme de brigadier de Carabineros reales con su aderezo de caballo	Montera, n.º 10, junto al espadero al lado de la tienda de Geniani, 3.º	22/06/95
MS	Referencia información	c. del Horno de la Mata, n.º 17	26/07/95
OS	Trabajar en casa de algún maestro		26/08/95
S	Ir a coser toda clase de ropa	c. Toledo frente Latina, n.º 5, 4.º al lado del pintor	04/10/95
Martín Brea, MS	Tres uniformes de intendente de ejército; otro color ciruela bordado	c. Molino de viento, n.º 23, 3.º	22/10/95
MS con tienda	Vende un clave	c. Santa María, junto a fuente de San Juan	29/10/95
MS	Referencia de alquiler en su tienda	c. Desengaño, casa nueva de los PP. Basilios	11/11/95; 16/02/ y 07/09/99
S	Referencia de un criado	c. Chinchilla, n.º 10	27/12/95
Vicente Fagiani o Boggiani, S	Era de origen napolitano o siciliano	c. Alcalá cerca de la Cibeles, n.º 5	18/01/96

Profesional cualificación	Motivo	Ubicación	*Diario de Madrid*
os	Trabajar en casa particular	c. Hortaleza frente a la de la Reina	31/01/96; 04/08/ y 30/09/99
Josef Cuevas ms	Vende vestidos ricos bordados de oro plata y de Semana Santa	c. Fuentes entrada la plazuela de herradores a mano derecha, n.º 3, 3.º	15/03/96
Manuel Palacios ms	Vende dos uniformes de covachuelo, uno grande nuevo, otro pequeño	c. Olmo, n.º 9, bajo	15/03/96
ms	Viste a la inglesa, vivía en la calle de las Huertas casa del pasadizo; se ha trasladado y alquila sala y alcoba	Buenavista casa s/n entre 10-11, 2.º	24/03/96
ms	Referencia ubicación	c. Hortaleza, n.º 36, principal	30/04/96
Benito López ms con tienda	Vende exquisita gala propia para novia o entrada de monja, compuesta de inglesa con brial de muer de seda color de aurora, bordada en plata	San Isidro el Real debajo de las cátedras de sus Estudios	12/05/96
ms	Referencia persona	Inmediato al convento de San Bernardo	22/06/96
ms	Vende libros	c. Aguas, n.º 1, 3.º	27/06/96
Francisco Solana ms	Referencia persona	c. Gobernador, n.º 3, principal	10/07/96
Juan Borhiguini ms napoliano	Se ausenta temporalmente	Puerta del Sol frente a la fuente, n.º 22, 2.º	08/08/96
Francisco Antonio os	Trabajar en casa particular, le avala un sillero		14/08/96
Rafael Arco ms	Vende pájaros	San Pedro y San Pablo, n.º 14, principal interior	26/09/96
ms	Vende una pila de piedra jaspe	c. Ancha San Bernardo inmediata a la iglesia del santo	28/09/96
Juan Antonio Martínez s y prendero	Vende colgadura anubarrada de tafetán fondo amarillo; san José y la Virgen de nacimiento de movimiento	c. Segovia casa nueva del Alamillo, al lado de bodegón	14/11/96
s	Solicita trabajar en casa particular, le avala el alquilador de coches		01/04/97
ms	Vende colgadura de cama imperial de Pequín chinesco de seda y cortinas	c. Atocha frente a la Trinidad, n.º 16, principal	27/06/97
José Casado ms	Restitución de pérdida	Soportales de la Plaza Mayor	04/08/97

Profesional cualificación	Motivo	Ubicación	*Diario de Madrid*
Christian Krewel ms de Señoras	Ha estado en París y Londres	c. Santa Brígida, n.º 26, principal	12/08/97
ms	Vende salserillas	c. Toledo frente a San Isidro n.º 4, 3.º	18/08/98
s	Trabajar como particular de hombre y mujer	c. San Antonio Abad, n.º 6, casa que llaman del Cristo, principal	21/09/98
ms	Vestido de gala bordado de sedas de Francia, rebajando la tercera parte de lo que tase el sastre del comprador. Cose a la francesa, inglesa y española de hombre y mujer a precios fijos	c. San Antón n.º 3 y 4, principal entrando por la de san Marcos	28/11; 02 y 31/12/98
Juan Manuel de la Borda/Labanda ms	Colgadura de damasco cama imperial	c. Olmo, n.º 13 o 15, 2.º	18 y 20/04/99
Pedro Méndez, MS	Dos libreas de paño azul claro, cuello y vuelta pajiza poco sudadas	c. Jacometrenzo por la plazuela de Santo Domingo, n.º 3, 2.º segundo	04/05/ 99
Juan Artígalas, MS	Se traslada de Alcalá junto a la Cruz de Malta	c. Infantas, casa n.º 11 frente de la condesa de Murillos, principal	30/05/99
MS	Vende uniformes de generales e intendentes	c. Olivo, n.º 4, bajo alto	04/10/ 99
Vicente Boggianni, s siciliano	Bayetones lisos a 26 rs. los lisos y y rayados a 28, buen casimir negro a 32 rs. vara para calzones	Carrera San Jerónimo frente a la Fontana de Oro	23/10/99
Manuel Mesa, s	Robusto de 60 años fue al hospital		28/11/ 99

Fuente: *Diario de Madrid.* Elaboración propia.

Tabla 2. Modistas y/o madamas. Selección de anuncios 1790-1805 (MD = madama, M = modista, B=batera)

Profesional cualificación	Motivo	Ubicación	*Diario de Madrid*
Juana Vicente, MD y M	Vende agua a 5 y pomadas a 10 rs.	c. Montera, junto pastelería, n.º 33	19/07/ y 27/08/90
M	Pérdida e información	Carrera San Jerónimo frente a marqués de Santiago	14/10/90;15/11/91;12/04/92;11/05/1800;13/06/01
M/B española	Diferentes cofias de moda con precios, batera, guarnición de vestidos al estilo más moderno, cose ropa blanca	c. Tintes al Coliseo Caños del Peral, n.º 20, bajo	30/10/90;28/01/92;20 y 22/08/93
Pelissier, MD	Costurera de París hace todo tipo de vestidos de señora de moda		24/11/90

Profesional cualificación	Motivo	Ubicación	*Diario de Madrid*
Reyna, MD	Vende 22 hierros para trabajar flores y picar tafetanes	c. Montera, n.º 29	03/12/1790
M		c. Prado esq. Baño, n.º 7, bajo	02/07/91
Matieu, MD con tienda		c. Príncipe, n.º 10	19/12/91
M española	Pérdida	c. Carretas a Concepción Francisca	15/01/92
M con tienda	Vende abanicos de moda	c. Concepción Jerónima al lado del mesón de los Huevos, n.º 19	30/03/92
M	Referencia ubicación	c. Príncipe, n.º 3, bajo	15/04/92
M con tienda	Referencia ubicación	Portal de Manguiteros	28/04/92; 06/03/95
Francisco Magin, m	Referencia ubicación	c. Fuencarral, n.º 3, entresuelo	17/06/92
M florista con tienda, francesa	Tiñe, lava y vende peines. Se traspasa. Continuó el negocio	c. Olivo alto, n.º 3 frente a la fábrica de cajas	17/07/92;11/10 y 03/12/92; 26/01/94
Larroche, MD	Género llegado de Francia	Carrera San Jerónimo, n.º 7	23/08/92
Martín, MD	Pérdida. Se trasladó	c. Fuencarral, n.º 3, entresuelo c. Caballero de Gracia	31/08/92
M abre tienda	Modas, polvos y aguas de olor. Se traspasó y vende un piano	c. Jacometrenzo esq. Olivo, n.º 7	26/05/93; 05/10/94; 22/11/1800
M			22/08/93
M con tienda	Referencia alquiler	c. Montera junto a tienda de Toledano	13/09/93
M con tienda	Traducción recetas tinta, surtido de peines, charol inglés, abanicos, chupas y chalecos bordados	Carrera San Jerónimo, frente a librería Copin	23/10/93; 18/08/95
M con tienda	Pérdida	c. Príncipe inmediata a botillería junto c. Visitación	24/12/93
Salez, MD	Tenía oficialas trabajando	c. Montera	17/04/94
M con tienda	referencia	Carrera San Jerónimo junto conde Villapaterna	15/03/95
M con tienda	Referencia y pérdida	Carrera San Jerónimo frente a marqués de Santiago	27/06/ y 22/08/95

Profesional cualificación	Motivo	Ubicación	*Diario de Madrid*
M	Referencia ubicación	Pza. Platerías esq. a los portales nuevos	15/09/95
M	Se traslada de la c. Juanelo	c. Carretas, n.º 3 frente a la casa del marqués de Ormazas	21/06/96
M	Referencia mercancías	c. Concepción Jerónima frente a la cárcel de corte	07/04/97
M con tienda	Nuevo surtido	c. Carretas esq. Majaderitos	02/05/97 10/10/01
Manuel de la Erguera, M con tienda	Referencia	c. Príncipe	23/08/97
M con tienda	Vende abanicos, cortes de vestidos bordados, carmín líquido de París	c. Relatores, n.º 9, bajo	31/10/; 22 y 26/12/97 11/01/98
M con tienda	Referencia	Carrera San Jerónimo inmediata despacho principal DM	26/12/97 06/03/1805
M/B con tienda	Referencia y venta de un mono batera venida de París	Carrera San Jerónimo frente a la Fontana de Oro	11/08/98; 06/06/99; 01/04/02
M	Toda clase de trajes de última moda	c. Victoria, n.º 11, 2º, encima de la taberna	02/09/98
M	Referencia	Carrera San Jerónimo frente a estanquillo	20/10/98
M	Referencia alquiler	Carrera San Jerónimo, casa de Pontejos	11/08 y 23/11/99
M	Traslado de la c. Peligros, hace batas, tiene fábrica de medias, guantes y pantalones, todo de moda	c. Cruz frente c. del Pozo, n.º 31	11/09/99 20/02/1800
Teresa López, M/B	Lava todo género de ropa	c. Olivo bajo, n.º 13, 2.º	01/10/99
M francesa	Vestidos última moda por 24 rs.	c. Reina, n.º 22, bajo	20/10/99
M con tienda	Género de última moda	c. Jacometrenzo, n.º 8 entrando por la plazuela de Santo Domingo	29/01/1800
M con tienda	Vende albas y roquetes se traspasa	c. Angosta Peligros junto a abaniquero, tienda n.º 45	06/06/1800 19/05/05

Profesional cualificación	Motivo	Ubicación	*Diario de Madrid*
M	Referencia	Carrera San Jerónimo junto a pastelería	24/01/01
M con tienda	Vende manto grande orden Carlos III	San Sebastián, casa nueva conde de Tepa	04/12/01 18/08/02
M con tienda	Surtido de crespones, gasas…	c. Puebla vieja esq. Barco	10/12/01
M francesa	Pérdida y referencia	c. Carmen frente al espadero	25/05/02 28/01/03
M con tienda	Surtido mejor gusto señoras, niñas y hombres	c. San Onofre	24/08/ y 15/09/03; 10/01/04
Claudio Lerouge o Le Rouge, M con tienda	Pérdida	Carrera San Jerónimo, n.º 18	30/09/ y 12/12/03
m con tienda	Referencia alquiler	c. Peligros, n.º 4	16/12/03
Soli, M y MD	Referencia	c. Visitación	28/12/04
Burlé, M y MD	Referencia	c. Montera	10/07/05
Renohel, MD	Surtido de todo género	c. Príncipe, n.º 3	08/08/05
M/B	Discípula de md Revisioni y Morelli	c. Mayor, portal de Guadalajara, n.º 15, principal	12/12/05

Fuente: *Diario de Madrid*. Elaboración propia.

Tabla 3. Bateras. Selección de anuncios 1790-1799 (B = batera; MB= maestra batera)

Profesional cualificación	Motivo	Ubicación	*Diario de Madrid*
dos señoras	Trabajan de toda clase de modas y batas, también irán a las casas	c. Jacometrenzo, n.º 7, frente a casa de los Linajes en una librería	21/01/90
MB	Referencia de lavandera necesita dos oficialas	c. Prado, esq. Lobo frente a cuartel de inválidos, n.º 1, 2.º	07/07 y 26/07/92
B	Esposa de Juan Bautista Ardissos, platero italiano que hace sortijas de pelo, se muda a c. del Prado	c. Horno de la Mata frente al relojero, encima del zapatero, n.º 12, principal	22/01/94
B	Toda clase de moda y ropa blanca	c. Carretas esq. Majaderitos, esc. izquierda	04/04/95
Juana Guille, MB	Procedente de Francia, trabajar en casas particulares	Portal nuevo de Paños, encima de escalerilla de piedra, 2.º	11/02/96

Profesional cualificación	Motivo	Ubicación	*Diario de Madrid*
Clara Forrus, B	Procedente de Francia, hace todo género de modas y riza sobrepellices	c. Valverde, frente a Academia Española, bajo	06/08/96
dos hermanas	Batas y ropa blanca de hombre	c. de la Puebla nueva, n.º 33, principal	08/08/96
señora	Todo género de batería y de modas	c. Avapiés, casa de la botica, n.º 36, 3.º	10/09/97
Luisa Stallere	Batas de última moda y corsés a la inglesa	c. Caballero de Gracia, n.º 26, entresuelo	24/11/97
Antonia Lazdon, madama B	Francesa, hace vestidos, compone batas	c. Molino de viento, n.º 6, 1.º	07/05/99
B	Con casa-tienda, vende manto de Santiago	c. Arenal, casa de Santa Catalina	07/09/99
francesa	Cose batas y enseña francés a particulares		25/09/99

Fuente: *Diario de Madrid.* Elaboración propia.

Bibliografía

Alba Pagán, E. (2003): *La pintura y los pintores valencianos durante la guerra de la independencia y el reinado de Fernando VII (1808-1833),* tesis doctoral, Universitat de València.

Antúnez López, S. (2024): *Los artífices de la confección. La industria del vestido en el Palacio Real (1789-1829),* Madrid: Sílex.

Arana Huete, A. (1999): *La joyería en la Corte durante el reinado de Felipe V e Isabel de Farnesio,* Madrid: fue.

Buchan, W. (1785): *Medicina doméstica, o tratado completo sobre los medios de conservar la salud, y de precaver y curar las enfermedades,* Madrid: Andrés Ramírez.

Casanova, G. (1982): *Memorias,* Madrid: Aguilar.

Coloma, L. (1895): *Retratos de Antaño (Estudios biográficos del siglo xviii),* Madrid: Biblioteca de La semana católica.

Diccionario de Autoridades (1726), *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces,* Madrid: Francisco del Hierro.

Fischer, C-A. (2013): *Cuadros de Madrid,* Madrid: csic, ed. S. Rebok.

Gil Ayuso, F. (1932): «Las Ruinas de Palmira. Una edición francesa hecha en Madrid en 1797», *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo,* n.º 36, pp. 428-439.

Giorgi, A. (2016a): *España viste a la francesa. La historia de un traje de moda de la segunda mitad del siglo xvii,* Murcia: Edit.um.

— (2016b): «Sastres y roperos en Madrid: la imagen cotidiana de la moda del siglo XVIII», *Estudios Humanísticos. Historia,* n.º 15, pp. 55-68.

Goya, F. de (2003): *Cartas a Martín Zapater,* Madrid: Istmo, ed. M. Águeda y X. de Salas.

Hajná, M. (2008): «Moda al servicio del poder. La vestimenta en la sociedad noble de la Europa Central en la Edad Moderna y las influencias de España», en *Arte, Poder y Sociedad en la España de los siglos XV a XX,* Madrid: CSIC, pp. 71-82.

Larriba, E. (2018): «Una prensa doblemente ilustrada. Los periódicos españoles del Siglo de las Luces en la Hemeroteca Municipal de Madrid», en *Cuatro siglos de noticias en cien años 1918-2018,* Madrid: Ayuntamiento de Madrid, pp. 147-183.

Leira, A. (2008): *Vestido hecho a la inglesa,* Madrid: Museo del Traje, disponible en línea en <https://www.cultura.gob.es/mtraje/eu/dam/jcr:a430617c-f9f6-438d-b1d9-695ca-fa2dd99/12-2008.pdf>.

López Barahona, V. (2016): *Las trabajadoras en la sociedad madrileña del siglo XVIII,* Madrid: ACCI.

López Barahona, V. y J.-A. Nieto Sánchez (2010): «La formación de un mercado de trabajo: las industrias del vestido en el Madrid de la Edad Moderna», *Sociología del Trabajo,* n.º 68, pp. 147-169.

— (2011): «La ropa estandarizada: innovaciones en la producción, comercio y consumo de vestuario en el Madrid del siglo XVII», *Sociología del Trabajo,* n.º 71, pp. 118-135.

— (2012): «Dressing the Poor. The Provision of Clothing among the Lower Classes in Eighteenth-Century Madrid», *Textile History,* n.º 43/1, pp. 24-43.

López Castán, A. (1996): «Las escuelas femeninas de encajes en el Madrid ilustrado», en *VII Jornadas de Arte. La mujer en el arte español,* Madrid: CSIC, pp. 265-270.

López Poza, S. (2011): «Signos visuales de identidad en el Siglo de Oro», en A. Azaustre Galiana y S. Fernández Mosquera (coords.): *Compostella Aurea. Actas del VIII Congreso de la AISO. Vol. I,* Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, pp. 61-94.

Martínez Millán, J. y J. E. Hortal Muñoz (2015): «El funcionamiento diario de palacio: los oficios de la casa», en J. Martínez Millán y J. E. Hortal Muñoz (dirs.): *La corte de Felipe IV (1621-1665): reconfiguración de la Monarquía católica,* Madrid: Polifemo, v. I, pp. 440-473.

Molina, A. y Vega, J. (2004): *Construir la identidad. Vestir la apariencia. La cuestión del traje en la España del siglo XVIII,* Madrid: Ayuntamiento de Madrid.

Nieto Sánchez, J. A. (1995): «La conflictividad laboral en Madrid durante el siglo XVII: el gremio de sastres», en *Actas de I Congreso de jóvenes geógrafos e Historiadores, Sevilla: Escuela Libre de Historiadores,* pp. 283-289.

— (2006): *Artesanos y mercaderes. Una historia social y económica de Madrid, 1450-1850,* Madrid: Fundamentos.

— (2019), «Los gremios en Castilla, Navarra y Aragón, 1300-1800, una síntesis», en A. Solá Parera (ed.): *Artesanos, gremios y género en el sur de Europa (siglos XVI-XIX),* Barcelona: Icaria editorial, pp. 21-54.

Nieto Sánchez, J. A. y otros (2001): «Consolidación y límites de la ciudad en el siglo xviii», en V. Pinto Crespo (coord.): *Madrid, Atlas histórico de la ciudad siglos ix-xix,* Madrid: Lunwerg Editores, pp. 194-209.

Peiró Arroyo, A. (2021): *Martín Zapater: Amigo de Goya y noble de Aragón,* Zaragoza: Comuniter Editorial.

Poetas líricos del siglo xviii (1875), Madrid: M. Rivadeneyra, bae, ed. L. Augusto de Cueto.

Ramos Santana, A. (2008): «La vida cotidiana en el Cádiz de las Cortes. El recurso a la prensa como fuente para su estudio», en M. Cantos Casenave, F. Durán López y A. Romero Ferrer (eds.): *La guerra de la pluma. Estudios sobre la prensa de Cádiz en el tiempo de las Cortes (1810-1814): sociedad, consumo y vida cotidiana,* Cádiz: Universidad de Cádiz, t. III, pp. 22-101.

Rey Castelao, O. (2024): «Una batalla perdida: los gremios y el control del trabajo de las mujeres a fin de la Edad Moderna», *E-Spania: Revue électronique d'études hispaniques médiévales,* n.º 49.

Romero González, A. (2021): «Los bordadores en la corte de la monarquía hispánica: trayectorias profesionales y familiares», *Magallánica, Revista de Historia Moderna,* n.º 7/14, pp. 268-298.

Saiz García, M. D. (1990): «La publicidad gratuita en el *Diario Noticioso* de Nipho», *Estudios de Historia Social,* n.º 52-53, pp. 457-467.

Saiz García, M. D. y J. F. Fuentes (1993): «La prensa como fuente histórica», en M. Artola (dir.): *Enciclopedia de la Historia de España,* Madrid: Alianza Editorial, t. VII, pp. 525-582.

Sempere y Guarinos, J. (1788): *Historia del lujo, y de las leyes suntuarias en España,* Madrid: Imprenta Real.

Terreros y Pando, E. (1786-1788): *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas, francesa, latina e italiano,* Madrid: Viuda de Ibarra, hijos y compañía.

El tocador o el libro a la moda (1796), Madrid: Antonio Espinosa.

Urzainqui, I. (2012): «Libertad de imprenta y prensa crítica a fines del siglo xviii», en E. Larriba y F. Durán López (eds.): *El nacimiento de la libertad de imprenta. Antecedentes, promulgación y consecuencias del Decreto de 10 de noviembre de 1810,* Madrid: Sílex, pp. 43-78.

Vega, J. (2020): «Libros y estampas: ocio, negocio y solaz en Madrid a finales del siglo xviii», en A. Cámara, A. Molina y M. A. Vázquez Manassero (eds.): *La ciudad de los saberes en la Edad Moderna,* Gijón: Ediciones Trea, pp. 243-260.

— (2025): *Francisco de Goya en familia: Josefa, hermanos y amigos,* Madrid: Verbum.

Veiga, T. P. da (1916): *Fastiginia o Fastos geniales,* Valladolid: Imprenta del Colegio de Santiago, ed. A. Cortés.

Vries, J. (2009): *La revolución industriosa. Consumo y economía doméstica desde 1650 hasta el presente,* Barcelona: Crítica.

Zofio Llorente, J. C. (2001): «Reproducción social y artesano. Sastres, curtidores y artesanos de la madera madrileños en el siglo xix», *Hispania,* n.º 237, pp. 87-120.

12

Espacios de la infancia en el Madrid del último tercio del siglo XVIII

Gemma Cobo
Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)

¿Cómo habitaban niños y niñas la ciudad a finales del siglo XVIII? ¿Qué lugares ocuparon? ¿Qué actividades realizaban? ¿Qué relaciones establecían con los adultos? ¿Eran un bien preciado en la vida urbana? ¿Participaban del comercio y los espectáculos de la capital? En estas páginas trataremos de dar respuesta a estas preguntas ofreciendo un bosquejo de algunos aspectos de la vida de la infancia en Madrid utilizando la prensa, en especial, el *Diario de Madrid,* en el que se da fe de pérdidas, hallazgos, empleos, fiestas, teatros y otras noticias que permiten acercarse a la cotidianeidad. Asimismo, se analizarán imágenes producidas en la corte: como son las series de estampas que recogían los llamados «tipos populares» y los cartones para tapices producidos para la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara, que dan buena idea de las actividades que se desarrollaban en la ciudad y de las actitudes y hábitos de sus gentes. De esta manera abordaremos algunos de los espacios ocupados por niños y niñas y también el mercado de objetos y espectáculos urbanos destinados para ellos y producidos por ellos. La idea es contemplar la infancia como agente pasivo y activo en las calles. Por cuestiones de espacio vamos a excluir instituciones como hospicios, colegios o casas privadas de enseñanza[1] y otros interiores en los que los niños desarrollaban tareas y trabajos.[2]

Paseos, plazas y descampados: visualizando a los pequeños deambulantes

Las imágenes reflejan lugares y prácticas en la ciudad diferentes para los niños dependiendo de su género y de su estrato socioeconómico. Los niños varones de familias humildes disfrutaban de mayor libertad que los de las familias acomodadas,

[1] Es muy frecuente encontrar en la prensa anuncios de señoras de estimación, sacerdotes y personas jóvenes —tanto varones como mujeres— de «bella crianza» que solicitaban a niños y niñas para educar en sus casas.

[2] Por ejemplo, servir en casas: «hay una niña de 14 años que desea entrar de segunda en una casa decente; sabe coser y planchar: darán razón en la citada Lotería» (*Diario de Madrid* [en adelante, DM], 13 de agosto de 1799).

Fig. 1. Ginés Andrés de Aguirre, *La Puerta de San Vicente,* 1785.
Museo Nacional del Prado, Madrid.

y así se presenta en la manera que se relacionan con los espacios. Los niños y niñas de familias más pudientes aparecen siempre acompañados bajo la supervisión de adultos, en cambio los niños —pero no las niñas— de las clases más humildes campan a sus anchas solos por la ciudad. Las niñas de familias acomodadas se representan en los paseos en compañía de sus madres, en cambio hay un gran vacío de representaciones de niñas de familias humildes, que no participarían de los grandes paseos, pero tampoco de los juegos de sus homólogos varones. Esta ausencia en el imaginario de los pintores es fruto de que el interior del hogar y sus alrededores se consideraba el lugar ideal de esas niñas para conservar su modestia. Esto chocaba no obstante con la realidad: como se verá más adelante en los anuncios de desapariciones, las niñas se perdían en distintos puntos de la ciudad, por tanto, ellas también se movían libremente solas por la calle, aunque no aparezca en las imágenes.

Los cartones para tapiz muestran «cosas campestres y jocosas» dentro de una sociedad ordenada, distribuida por zonas y tipos de gentes.[3] La ciudad que habitan unos y otros es bien distinta. Los cartones que recogen los paseos principales de la

[3] En esta producción se visualiza el concepto de *pueblo* dentro del pensamiento ilustrado, en el que convivió el sentido positivo, es decir, el conjunto de gentes que habitan un lugar y componen el sentimiento de nación, con el negativo, o sea, pueblo ignorante, véase Molina y Vega (2008: 134).

ciudad madrileña muestran a niños muy cuidados con atuendos pulcros y costosos. Esos niños bien vestidos siempre están acompañados de adultos en lugares de paseo rodeados de gente. Así se puede ver en tres pinturas de 1785: *El paseo de las Delicias* de Ramón Bayeu y la *Vista desde Cibeles de la Puerta de Alcalá* y *La Puerta de San Vicente* (fig. 1) de Andrés de Aguirre.

En este último los niños van vestidos a la última moda, el niño a la marinera y la niña como su madre. Esto no parece casual. Ese mismo año, en 1785, las revistas de moda exhortaban a los padres a que vistieran a sus hijos con trajes muy similares a los que representa Andrés de Aguirre,[4] pues a esa industria no se le escapaba el placer evidente que los padres sentían en los paseos al oír halago hacía sus pequeños. En el *Cabinet des modes* se explicitaba así:

> […] mesdames, avouez-le, tant que vos enfans sont assez petits, pour ne point vous faire honte de votre âge, & ne point rabattre votre coquetterie, vous les menez avec vous dans les sociétés, dans les promenades, dans tous les lieux fréquentes: & même, quand ils sont jolis, fins, espiègles, babillards, vous vous faites une gloire de les y montrer, parce que votre amour-propre jouit des éloges qu'on leur accorde, & qui rejaillissent nécessairement jusqu'a à vous; (les pères ont bien ce soible-ci) alors vous voulez qu'ils soient habillés élégamment, avec goût, à la mode même, vous trouvez que c'est comme cela qu'à cet âge ils vous sont honneur. Nous ne saurions donc mieux faire que des vous donner la mode pour vos enfans. (*Cabinet des modes,* 1 de enero de 1785 pp. 177-180).

Esta manera de considerar a los niños como un objeto más de ostentación en el que exhibir el lujo fue criticado por los autores que defendían la estimación de valores más sólidos y rechazaban la obsesión por las apariencias.[5] Se solía culpar a las madres de ello y así se ve en el soneto sobre la mala educación, publicado en el *Diario de Madrid* el 19 de marzo de 1799, en el que se burla de la mujer que hace de su hijo un «mono» por tan solo cuidar su aliño, ornato y gastar sin prudencia en ricos trajes:

> Logra tener un hijo por fortuna
> Una rica Señora, y piensa presto
> Hacer de un hombre un mono, echando el resto
> En ricos trajes sin prudencia alguna:
> […]
> Cuida tan solamente de su aliño,
> Y no de la virtud; que es noble ornato,
> Y la prueba mejor de buen cariño.

[4] Dos estampas ilustran el último grito en la moda infantil en el *Cabinet des modes* del 1 de febrero y el 15 de octubre de 1786.

[5] Sobre la problemática del lujo como ostentación y las mujeres en el siglo XVIII, véase, entre otros, Bolufer (1993) y Molina y Vega (2004).

Fig. 2. Francisco de Goya, *Niños buscando nidos,* ¿h. 1777?, Linsday Fine Art Ltd., Londres.

Otra realidad bien distinta se da en las imágenes que representan los lugares más alejados del centro de la ciudad —como los descampados, las partes bajas de los puentes, las orillas del río, construcciones en ruinas (fig. 2)— en la que se presentan niños de estratos sociales más humildes. Estos niños juegan y corretean libres, ajenos a la vista de los adultos.

Antes del crecimiento urbanístico de las grandes ciudades los niños de las clases populares andaban a sus anchas por la ciudad, pero esto no debe llevarnos a confusión, la ciudad del siglo XVIII no parece que fuera mucho más segura que la que vendría después: son constantes las noticias en la prensa de desapariciones de niños. Y no parece que España fuera un caso excepcional, otros países como Reino Unido reportan datos similares.[6] De hecho, eran tan frecuentes las desapariciones que el *Diario de Madrid* el 19 de marzo de 1792 dedicó un artículo entero a explicar el protocolo de actuación para quien perdía a un niño y también para

[6] Véase dos estampas de 1798 conservadas en el British Museum grabadas por M. Place a partir del diseño de Laurence J. Cosse e impresas por Luigi Schiavonetti que muestran el dolor de las familias durante la desaparición y la alegría indescriptible en el reencuentro. Véase también el texto de Foyster (2013), que, a través del estudio de las actas tribunales de 108 casos de secuestro de niños entre 1790 y 1849 en Londres y otros relatos ficticios, llega a la conclusión de que algunos secuestradores de niños estaban motivados por la pobreza y consideraban que la ropa de los niños era un activo económico que podía venderse, en otros casos los secuestros estaban impulsados por el deseo de asumir el papel de madre y tomaban a los niños robados como si fueran suyos.

quien lo hallaba. En el artículo se hablaba del sufrimiento que pasaban los pequeños cuando se perdían y del tormento de los padres durante la desaparición

> […] la imaginación [de los padres] que abulta el tamaño de las cosas, ya les hace sospechoso el suceso, ya temen que el extravío ha sido ocasionado por personas que creen interesadas en divertirse con el martirio de la inocencia, y ya las preocupaciones propias, y el desorden y vicios públicos, les inspiran los temores más horrorosos de que habrán sido víctimas de la inhumanidad o del desenfreno.

Como se puede intuir, los peligros propios de la ciudad actual habitaban también en la de finales del siglo XVIII, pues se sabe que no siempre se trataba de una pérdida accidental, algunos niños eran robados. Así se cuenta en el *Diario de Madrid* el 26 de septiembre de 1789 el robo de una niña:

> […] en el año de 1774 aportó a esta villa una gitana con una niña de edad de 8 años, a la cual habían robado de esta Corte, tiene por nombre la niña Antonia Angulo: sus padres se llaman Manuel Angulo y Ana Palacios, como consta en la fe de Bautismo de la niña, partidas de casamiento de los dichos sus padres, sacadas del cura del lugar de Ciria y del de Reznos, donde eran vecinos y habiendo enviudado Ana Palacios, madre de la niña, se puso a criar a un hijo de un abogado, que este se vino a esa corte, y la dicha Ana Palacios con él en donde se la robaron a la dicha Antonia su hija.

Los avisos de pérdidas y hallazgos de niños también son de extrema utilidad para acercarse a su apariencia, pues describen a los pequeños con el fin de encontrarlos. En general reflejan a niños con un aspecto y realidades muy similares a los que nos presentan las imágenes. Niños que visten de manera muy rica, más susceptibles al secuestro,[7] como el niño que desapareció pecoso de viruelas el 22 de diciembre de 1789, que vestía a «la holandesa» con botones de plata:

> La persona que hubiese encontrado o supiese de un niño de 4 años y medio, rubio, pecoso de viruelas, con calzones a la holandesa aplomados, tiene botones de plata en la chupa y chupetín de lo mismo de bayetón el cual se ha perdido el día 20 del corriente a la una y media en Sta. Cruz acudirá para su entrega a la sombraría de la calle de los Preciados que hace esquina a la Zarza.

El aviso de la desaparición de ese niño mejor vestido —llevaba un traje como el del citado cartón de Bayeu titulado *El paseo de las Delicias*— se dio solo dos días después de la pérdida, cuando lo habitual, como se verá en los siguientes ejemplos, era dar la noticia pasados cuatro largos días.

[7] Pepe (1798: 318) narraba un suceso acontecido en Génova en el que un criado había tratado de deshacerse del niño de la casa en la que servía para poder vender sus ropas, podría ser un motivo frecuente.

Otros niños van vestidos con hábitos religiosos, fruto de un voto. Una práctica que se refleja en distintas pinturas (fig. 2) y de la que participaría todo el espectro social, aunque a finales del siglo XVIII lo hicieran con mayor intensidad las familias humildes. El *Diario de Madrid* del día 24 de agosto de 1789 describía así vestida a una niña:

> […] el día 20 del presente se perdió una niña a las 4 de la tarde, de dos años de edad, a la entrada de calle embajadores vestida de habito de Sta. Rita, lazos blancos y pelo rubio esquilado un poco al lado derecho, delantal azul y pañuelo blanco por los hombros atado.

Y el *día* 23 de enero de 1791 el *Diario de Madrid* describe otra:

> El día 18 del corriente se perdió una niña; tiene dos cicatrices en la frente y un jubón de S. Francisco, y se llama Teresa Villegas, la persona que la hubiese recogido la entregará en casa de sus padres, que viven en la calle del Medio día chico.

Debía ser tan habitual vestir a los niños de ambos sexos de distintos santos porque igualmente en el *Diario de Madrid* se anunciaba la venta de estas prendas «en el portal de manguiteros escalera de las 3 cruces, en el qto. donde se hacen hábitos de todas las religiones para niños y niñas» (*Diario de Madrid,* 16 diciembre de 1788).

Asimismo, en esos avisos de desapariciones se describe a los niños que visten con harapos y sin pelo. El *Diario de Madrid* el día 26 de julio de 1792 presentaba este anuncio:

> El día 22 de este se perdió una chica de edad de 7 años llamada Matea, con un guardapiés de indiana roto y sin pelo, quien la hubiese hallado la entregará en la calle ancha de San Bernardo arrimado a la confitería que está frente a la de la Luna n.º 2 cuarto principal.

Tanto la calvicie como los vestidos rotos aparecen también con frecuencia en pinturas de Goya. Gran parte de la población vivía en la miseria. Pedro Rodríguez de Campomanes consideraba necesario dar nociones sobre el aseo y la decencia en el vestir, pues, en su opinión, los artesanos iban tan descuidados que se confundían con «vagos». Para Campomanes (1775: 120) el problema de los niños de esa «clase honrada de vecinos» es que no solo descuidaban su aseo, sino que además se rasgaban sus vestidos «con las luchas y otros juegos violentos en que se entretienen, y son pocos convenientes a los racionales». Estos aspectos quedaron plasmados en varias pinturas de juegos de niños atribuidas a Goya, como la ya citada *Niños buscando nidos* (fig. 2). Todos los niños van desaliñados, muchos de ellos en harapos, por lo que no es raro que el jurisconsulto se detuviera para animarlos a que se cosieran la ropa y la remendaran «del mismo color, y con curiosidad».

También las descripciones de niños perdidos reflejan a pequeños que llevaban un tipo de calzado distinto en cada pie. En el *Diario de Madrid* del 18 de abril de 1788 se decía que se había perdido «un niño de 9 años, llamado Manuel Navarro, vestido con chupa y chupetín negro, un zapato en un pie y el otro una abarca». Y estos detalles, como son los zapatos, tan sutiles como cruciales, son los que Goya utiliza en los cartones como elementos parlantes del bienestar y que distinguen la variedad de realidades que se vivían dentro del espectro de la sociedad. Hay varios cartones donde reflejan de esta manera la distinta procedencia del niño (Molina, 2020: 58 y 68), como es en *Niños inflando la vejiga,* uno lleva zapatos abrochados con cordones, el otro con hebillas de plata, y sobre todo en *El balancín,* en él se pueden ver tres niños cuyas ropas van en concordancia a su suerte en el juego de la «palanca», una metáfora de las desigualdades que convivían en la ciudad.[8]

Las distintas causas por las que desaparecían tantos niños, muchos de familias humildes, son difíciles de determinar. Algunos eran hallados. Se publicaban con cierta frecuencia noticias de hallazgos de niños, pero en ellas no se da una descripción tan pormenorizada del aspecto del niño, por lo que no es posible determinar el estrato social de los menores hallados, lo que dificulta llegar a conclusiones claras.

Comercio: ventas para niños y niños vendedores

Es frecuente encontrar en imágenes a niños comprando frutos secos, como castañas,[9] y dulces, como buñuelos y bollos, y además se conservan descripciones de estas escenas de mano de los pintores, entre ellas sirva de ejemplo la referente al cartón del tapiz *El rosquillero y la naranjera* (fig. 3) en la que Ramón Bayeu se detiene en esta cultura infantil de consumo:

> Un paseo donde se ve dos caballeros en demostración de ofrecer sus respetos a una señora que encuentran, la que va acompañada de dos criadas y un niño vestido a la holandesa que demuestra ser su hijo, y está agarrado a la basquiña de su madre, y tiene la atención a un hombre que vende bollos y roscas como también a un puesto de naranjas y tostones (Held, 1971: 109).

Otro niño adquiriendo dulces se encuentra en *La bollera de la fuente de San Vicente,* de José del Castillo en 1786 (fig. 4). El pequeño llena su sombrero de bollos

[8] Este último cartón pertenece la serie que Goya pintó en 1790, la más próxima a los *Caprichos,* y en ella puede intuir una lectura más sensible y consciente de los problemas de la sociedad que en las anteriores.

[9] Por ejemplo, en el cartón de Juan José Camarón y Meliá titulado *Paseo del Prado con personajes junto a una vendedora* conservado en el Museo del Prado.

Fig. 3. ▲ Real Fábrica de Tapices (tapiz), Hermanos Vandergoten (tapiz) y Ramón Bayeu y Subías (diseño), *Rosquillero y naranjera,* 1779. Foto: Mario Sedeño. Palacio Real de El Pardo, Madrid, Patrimonio Nacional. **Fig. 4.** ◀ José del Castillo, *La bollera de la fuente de la Puerta de San Vicente,* 1780. Museo Nacional del Prado, Madrid.

con forma de elefante y no contento con ello, lleva otro en la mano y aún está pidiendo a la bollera uno más; por el gesto de la madre, que toca el brazo de la vendedora, parece que está solicitando que se lo de, pero que sea el último.

Fig. 5. Manuel de la Cruz, *Bollero que vende elefantes de leche,* 1777. Biblioteca Nacional de España, Madrid.

Los vendedores atendían de manera específica a la demanda de dulces ofreciendo productos especialmente atractivos para la población infantil al darles formas de animales. Una mirada atenta a lo que ofrece la bollera descubre que tenía también bollos con forma de sardina, aunque los que eran como elefantes debieron gozar de mayor popularidad, pues en el dibujo de 1777 de Manuel de la Cruz —que probablemente se pensó para la *Colección de trajes,* aunque finalmente no se grabó—, el título especifica la forma del producto: *Bollero que vende elefantes de leche* (fig. 5). El éxito de los elefantes frente a los otros animales se puede comprender fácilmente por la fascinación que producían estos animales; de hecho, unos años antes, en 1773, se había mostrado al público madrileño un ejemplar, propiedad del rey Carlos III, que causó el revuelo del pueblo (Gómez-Centurión 2011: 158-159).

Los dos ejemplos citados de niños consumidores pertenecen a un estatus social boyante, como se puede apreciar por la compañía, y los trajes citados se emplazan en espacios céntricos. Estas figuras infantiles contrastan con la conducta moderada del niño representado en otro cartón de Castillo titulado *Buñuelero con un chico que le da un ochavo* que compra un único buñuelo y cuyo estatus es más modesto, basta ver el vestido. El espacio en el que se ubica la escena parece tratarse de un lugar más retirado del centro de la ciudad. La descripción decía así: «representa a un buñuelero con su cesto y un chico que le da el ochavo del buñuelo que tiene en la mano» (Held, 1971: 139).

Junto a los dulces, el otro bien específico para la infancia eran los juguetes. En la prensa de la época se puede rastrear cómo era el comercio de estos bienes. Se podían adquirir en establecimientos donde se ofertaba todo tipo de género o en talleres especializados en manufacturas para adultos. Esta situación ha quedado reflejada en algunos de los anuncios insertados en el *Diario de Madrid*:

> Venta. Una silla inglesa para hacer dentro de casa un exercicio semejante al movimiento de un caballo y puede servir de diversión de algún niño. Se enseñará por las tardes hasta las 6 en la calle de los Leones, casa sin n.º encima de una barbería, qto. 2º. En que vive un peluquero llamado Luis Cocar.
>
> En la calle angosta de San Bernardo, casa n.º 12 cuarto bajo, se venden varias cosas para juguetes de niños, y niñas y una galera muy grande para pasear un niño, como también tableros de damas.
>
> En la calle de San Josef a la de la Ballesta en casa del maestro de coches se vende un birlochito para un niño.
>
> En la calle del Pez en casa del maestro de coches, n.º 2. se vende un forlón inglés ya usado vestido de paño amarillo, con sus muelles a la polinac, y un birlocho para un niño.[10]

No obstante, estos puntos de venta eran específicos y eventuales, el lugar de referencia para adquirir juguetes estaba en las covachuelas de la Puerta del Sol. Así aparece en distintas fuentes literarias de la época. En *Visita de las ferias de Madrid,* Eugenio Villalba contaba que allí, no por casualidad, antes de llegar al puesto de juguetes, habría un tutilimundi para atraer la atención del público objetivo:

> Paso a paso nos llegamos a las covachuelas a ver el tutilimundi. Aturdido se veía mi amigo con tanto miriñaque como allí había. Todo lo tentaba y todo lo quería comprar. Al ver las muñecas o madamas con tanto peinado me decía aquellas son las que iban en el coche: en fin, toda la mañana nos llevamos en ver aquel formidable ej**é**rcito de muñecos y figuras hechas para la diversión de los niños y niñas y rompedero de cabeza de las madres (Villalba, 1790: 15)

Las muñecas vestidas y peinadas que seguían la moda vigente de las mujeres adultas eran solo uno de los atractivos de este comercio. En el libro *Mis vagatelas o las ferias de Madrid,*[11] se da una descripción minuciosa de la variedad de divertimentos que allí se ofrecían:

> En medio de la Puerta del Sol, y de los demás parajes ya dichos se venden varias mesas llenas de mil géneros de juegos de muchachos. Las puertas de las Covachuelas están embutidas y cercadas de montones donde se ven confusamente mezclados las sartas de coches, de calesines y de caballos: en lo interior de estos obscuros y lóbregos subterráneos se ven las paredes, los techos y hasta los suelos, cubiertos de mil clases y géneros de estos entretenimientos pueriles.
>
> Todos estos muebles regularmente son de la más fea y ridícula construcción, hay muy pocos que aun en su clase sean de un mediano mérito, y estos se hacen pagar a

[10] *DM,* 22 de abril de 1788, 16 de septiembre de 1791; 31 de marzo de 1798; y de 20 de abril de 1799, respectivamente.

[11] Esta obra anónima se publicó en 1791. En 1796 se hizo una nueva edición con ligeros cambios, un nuevo título *El ropavejero literario, en las ferias de Madrid,* y figurando como autor Desiderio Cerdonio.

> un precio exorbitante; sin embargo, la mayor parte de estos jueguezuelos nos vienen de Alemania […]. La Nación ganaría en que estos y otros muchos objetos de lujo o entretenimiento se fabricaran en ella (Cerdonio, 1791: 34-35).

Aparte de criticar la calidad de los juguetes, el autor se detenía en describir las reacciones de los niños en la tienda:

> Los muchachos en tropas rodean y cercan continuamente las mesas y puestos donde se venden, los miran y contemplan con la mayor atención […]. Quien podrá expresar el efecto que produce en los niños la presencia de esos entretenimientos […] las industrias y astucias que les sugiere su viva imaginación para alcanzar algunos dineros con que comprarlos, el inmoderado gozo que sienten con su posesión, el dolor que prueban cuando se quiebran o rompen; y por último, la envidia que despedaza y desgarra su corazón al ver que otro tiene mejores y más costosos juegos, o que ellos no pueden comprar ninguno, cuando otro carga una camilla de ellos (Cerdonio, 1791: 35).

Las diferencias sociales y el desigual poder adquisitivo de los niños y sus familias quedan patentes en varias partes del libro, al igual que en las pinturas: la berlina de Pedro de Alcántara en el retrato de los duques de Osuna de Goya poco tiene que ver con el cochecito de madera del niño del primer plano de *Niños disputándose unas castañas,* atribuida también al aragonés.

La desigualdad de los niños no solo se manifiesta en el tipo de bienes que sus familias podían proporcionales, sino también su propia ocupación. La prensa, la literatura y las imágenes no solo reflejan a niños consumidores, también recogen a niños que trabajan como vendedores ambulantes. Por ejemplo, en el *Diario de Madrid* del día 9 de octubre de 1790, entre los distintos puntos de venta de bollos y roscones «del aragonés» se podría distinguir el que se encontraba en la lonja que hacía esquina en la calle del Pez, donde los vendía una niña.[12] Por su parte, Castillo representó a un niño vendiendo abanicos en uno de sus cartones para tapiz de 1786.

Como señala Sarasua (2013: 67) en su texto sobre la edad de acceso al mercado de trabajo en la España del siglo XVIII, la demanda determina las características locales del trabajo infantil. En la villa y corte de Madrid es posible que fuera más habitual el trabajo infantil en el sector servicios que en otros sitios donde predo-

[12] «El aragonés que hace los bollos y roscones y vive en la calle de la madera alta n.º 9 avisa al público que para su mayor comodidad tiene establecidos los puestos siguientes: en la calle de las Huertas donde se vendían antiguamente, en el cajón de pan de junto a Loreto, en el de frente la casa de Sta. Isabel, en el de frente de S. Felipe el Real, en el de San Antonio de los Portugueses, en la lonja que hace esquina a la calle del Pez, donde los vende una niña, y en esta misma lonja se venden los roscones legítimos de S. Blas de Zaragoza, los cuales se distinguen en que no llevan papel en el suelo y es lo mismo que el del pan».

minaba en la agricultura, ganadería, y manufacturas protoindustriales.[13] El sector servicios no solo atañe a las ventas, comenzaba en casa ayudando a los padres como actividad no remunerada. Los niños ayudarían a partir de los cinco o seis años en tareas siendo «brazos auxiliares de sus padres y madres» (Sarasua, 2013: 68). Así se les representa en los cartones titulados *Los pobres en la fuente,* en el que dos niños están acompañando a su madre a recoger agua, y en las *Mozas del cántaro,* en el cual un niño carga con dos cántaros. A partir de los siete años los niños entraban al mercado, a trabajar al servicio de otros, casi siempre recibiendo en especie el pago por su trabajo, comida, ropa o techo.[14] Esto parece retratarse en el cartón *Niños con perros de presa* de Goya, en el que dos niños están al cuidado de dos exclusivos animales, como lo demuestra su raza y sus collares. Pero sin duda el trabajo infantil de pago en especie más conocido y menesteroso y que se recoge de manera notoria en las numerosas imágenes es el de lazarillo.

Espectáculos: lazarillos y otras funciones con niños

Los jóvenes lazarillos eran parte casi imprescindible de los espectáculos musicales de los ciegos, aunque su éxito en las calles era proporcional a las críticas que recibían. Ni siquiera suscitaba compasión la desprotección y pobreza en la que vivían. Es muy elocuente al respecto el artículo del *Diario de Madrid* del 15 de abril 1789 titulado «Sobre el destino que se puede dar a los ciegos que tocan la gayta zamorana y a sus lazarillos». El autor del artículo se quejaba con hastío y acritud de que en Madrid se juntaban muchos lazarillos en verano y pedía que se recogiera a los ociosos, «gente ciega que viene no sé de dónde, con una gaita que llaman zamorana, y un niño de tiernos años que sirve de lazarillo, el cual baila con la música de aquella y todos se mantienen con lo que recogen de los que gustan de este género de diversión».

En el artículo narra dos anécdotas relacionadas con un lazarillo cuya edad «no bajaba de 8 años»:

> Observé que por el extremo de la calle venía uno [un lazarillo] bailando con unas castañuelas al son de la gaita y de cuando en cuando profería entre otras expresiones, indignas de ponerse aquí: viva la Pepa, levantaba los ojos a los balcones y requebrando las señoras es pedía cuartos por ejecutar sus habilidades.

[13] En la villa y corte, el sector servicios era el más habitual, pero existía trabajo en estas otras áreas también. Por ejemplo, muchos jóvenes trabajarían como aprendices de oficios de los distintos gremios (Camarero Bullón, 2001: 331-381).

[14] Sarasua (2013: 73) recoge varios testimonios concretos de niños de familias humildes y huérfanos que trabajaban al servicio de personas a cambio de su manutención.

Cuando el chiquillo le pidió dinero a cambio de un baile, el autor del artículo prefirió pedirle que le explicara quién era Dios y su indignación aumentó cuando, en vez de responderle, le puso «mal gesto y echó a andar». Además de esta anécdota, el autor cuenta otra en la que se escandalizó al observar a un muchacho enseñar al niño lazarillo a hacer movimientos obscenos con el cuerpo mientras gritaban «viva la Pepa, la buena moza».

Una escena muy parecida a estas descritas fue recogida en una de las estampas pertenecientes a la *Colección general de los trajes que en la actualidad se usan en España,* promovida por el artista Antonio Rodríguez.[15] En la estampa ambientada en Madrid se puede ver al ciego tocando la zanfonía y a su lazarillo vestido con harapos bailando al son de las castañuelas, y la escena se titula: «Que viva la Pepa» (fig. 6). Como se deduce del relato del *Diario de Madrid* y de la estampa parece que esta expresión hacía referencia a mujeres de una moralidad libre para la época y que, en contra de lo que popularmente se piensa, era una frase hecha anterior a la Constitución de 1812, cuando seguramente se generalizó.

Fig. 6. José Vázquez (grabado), Antonio Rodríguez (dibujo), «Que viva la Pepa. Ciego que toca la chanfonia (zanfona) y su lazarillo», en *Colección general de trages que en la actualidad se usan en España,* 1801. Museo del Romanticismo, Madrid.

En torno a los espectáculos generados por las coplas de ciegos no solo los niños participaban en la actuación del baile como lazarillos, sino también como espectadores, así se ve en el conocido cartón de Goya en el que dos niños sentados en el suelo escuchan atentamente los acordes y romances del invidente. De lo boquiabiertos que quedaban los más jóvenes se dolía Eugenio Villalba en su ya citada *Visita*:

> Estos ciegos no ven el daño que suelen causar con sus canciones en la gente joven […]. Por lo regular las coplas que cantan suelen ser de chascos sucedidos con criadas de servicio y con los lacayos; bodas ridículas echas entre amos y criadas; pendencias de amantes y señoras, y todo en estilo chabacano y claro […] y como los muchachos son aficionados a oír todos estos chistes, los están escuchando con la boca abierta, y sin sentir se van tragando unas máximas poco conformes a la educación cristiana, que debían

[15] Sobre este tipo de colecciones, véase Molina (2018).

> tener. Los ciegos, si alguno les dice algo, responden, que si no cantaran estas cosillas alegres, no sacarían un cuarto para pan (Villalba, 1790: 24).

Los ciegos cantaban y vendían las coplas en los llamados pliegos de cordel y este tipo de papeles —de dudosa calidad moral y educativa— no solo es que llegasen a los niños, sino que su uso era común en las escuelas de primeras letras, dado su bajo coste (Sanz Hermida, 2006: 349-360). Justamente su uso en las escuelas fue criticado por el ya citado Campomanes:

> No deberán leerse en las escuelas romances de ajusticiados; porque producen en los rudos semilla de delinquir, y de hacerse baladrones, pintando como actos gloriosos las muertes, robos, y otros delitos, que los guiaron al suplicio. El mismo daño traen los romances de los doce-pares, y otras leyendas vanas o caprichosas, que corren en nuestro idioma, aunque el Consejo no permite su reimpresión.

Goya pintó su cartón solo tres años después de que Campomanes publicase su discurso. Que la pintura era oportuna y que podía gustar a un público amplio se desprende del hecho de que grabara una lámina de cobre de grandes dimensiones —la mayor en toda su vida— con la idea de difundir su composición al resto de la sociedad, pues solo un número reducido de personas podrían contemplar el tapiz. En su obra se manifiestan convivencias y contradicciones: si algo distingue a los dos niños sentados en primer plano es que van bien vestidos, lo opuesto al niño lazarillo que acompañaba al cantor; pero todos ellos escuchan atentamente. Los niños de todos los sectores sociales eran, pues, receptores de esta literatura, de poco sirvieron las críticas y prohibiciones.

La participación de niños en funciones populares iba más allá de las figuras de los lazarillos. Es muy frecuente que formaran parte de los llamados espectáculos misceláneos.[16] En el *Diario de Madrid* se encuentran innumerables anuncios de distintas compañías que ofrecían entre sus atractivos la participación de niños, algunos tan pequeños como la niña de dieciocho meses perteneciente a la compañía del napolitano Joseph Forioso, que hacía equilibrismos; por su parte, en la compañía del sevillano Cristóbal Franco, una niña de seis años participaba en la pantomima; en esta misma compañía unos años después se ofrecía la actuación de una niña y un niño de doce años bailando «el baile inglés a duo» y otro día distinto bailaban «seguidillas boleras».[17] Es interesante señalar lo propicia que era la actuación de las niñas en estos espectáculos, pues solo se consideraba decente la participación femenina cuando eran aún niñas e iban vestidas «honestamente»,

[16] Sobre este tema, véase Cornejo (2019).

[17] *DM*, 24 de marzo de 1795, 7 de marzo 1789, 22 de marzo de 1791, 19 de marzo 1791, respectivamente.

Fig. 7. Antonio Giuseppe Barbazza, *Baile campestre,* 1775-1780, Museo Nacional del Prado, Madrid.

esto queda en evidencia en la documentación de las compañías y en los carteles de la época (Varey, 1972: 16 y 135) y también se deduce del artículo que el 14 de junio de 1794 se publicó en el *Diario de Madrid* en el que se criticaba a una chica joven por bailar bolero y a sus padres que lo consentían:

> Que diré del baile llamado el bolero este modo de danzar no parece sino inventado por el mismo enemigo común, y es de creer hace su mayor comercio en este ramo, pues días pasados me hallé casualmente en un baile de esta clase, pero ¡o Dios! No quisiera acordarme de que habiendo salido a bailar una niña como de 16 a 18 años lo hizo con tal desenvoltura e indecencia, que me admiró como en una casa decente a mi parecerse podía permitir un atractivo tan artificioso para inquietar a la virtud y mucho más me hizo admirar el ver junto a mí a los padres de la bailarina, que mientras más indecentemente lo hacía, tanto más se empleaban en festejarlo con palmoteo general repetidas vivas, somo si solo les hubiera concedido Dios aquella hija para la sacrificasen a la disolución.

El gusto por ver a niños actuar que ha llegado a nuestros días con los numerosos programas de televisión que muestran a pequeños artistas despuntando como cantantes o bailarines se puede rastrear también en las pinturas del siglo XVIII. En *Baile campestre* (fig. 7), un cartón muy poco conocido de Antonio Giuseppe Barbazza, se pueden ver distintos entretenimientos urbanos entre los que se distingue a dos niños que irían vestidos para la ocasión «a la española antigua», así lo describe el propio pintor:

> Dos jóvenes sentados, el uno sobre su capa que tiene en el suelo, este tocando la bandurria, el otro sobre un ribazo tocando el tiple, ambos haciendo son a un niño y niña que están bailando, los que tienen vestido a la española antigua. […] hay bailando un hombre y una mujer, él vestido al uso popular con su redecilla en la cabeza, ella a lo gitano, también con redecilla. A su espalda dos ciegos sentados el uno tocando el violín y el otro la vihuela.

En otros espectáculos misceláneos los niños actuaban acompañando a sus propios padres, tal y como lo ofrecía la compañía de valencianos en el que una niña de cinco años bailaba un «padedú» (*pas de deux,* en *ballet*) con su padre.[18] Debía ser bastante habitual que los hijos de los dueños de las compañías participaran en todos los espectáculos, incluso como funambulistas, así se manifiesta en el *Memorial* de 1761 a través del cual la compañía de Antonio Cortes pedía actuar en Madrid:

> Un niño pequeño que se llama Joseph, hijo del dicho Antonio, que este baila en la maroma con cabriolas perfectamente, voltea en la maroma floja, hace muchas habilidades de voltear en el tablao con muchas suertes encima de una mesa que nunca se han visto y en particular hace muchos equilibrios de cabeza. Otro niño pequeñito de edad de cinco años, hijo del mismo Antonio, llamado Mariano, este baila en la maroma y hace habilidades en el tablado de gracioso que divierte mucho (Varey, 1972: 59)

Llama la atención que en este tipo de espectáculos en los que el riesgo físico iba implícito la actuación de niños también fuera un reclamo, que se evidencia por la insistencia en los anuncios de señalar la edad de los niños que actuaban. En el anuncio del *Diario de Madrid* del 24 de febrero de 1796 se especifica que la compañía de Manuel Franco ofrecía un acto en el que salía «una niña de cinco años a hacer varias diferencias en la maroma de danzar». Lo mismo se constata en los carteles que se han conservado: en el de la compañía de Antonio de Angeli de 1760[19] se especificaba que un niño de cinco años haría 180 posturas[20] y distintos equilibrismos y otro niño de veintiséis meses haría el papel de Pierrot. En otras ocasiones los niños hacían de «accesorio» para las posturas de adultos, se tienen referencias de acróbatas que sostenían a dos niños a sus pies (Varey, 1972: 24), también de volatineros que sostienen a una menor con una mano o en el brazo, así se ve en la estampa de

[18] El 19 de marzo de 1797: «se dará fin a toda la función con un gran baile nuevo, intitulado: la viuda sagaz, en el que bailaran un padeu cómico la niña de 5 años, con su padre, intitulado, La niña picara»; el 28 de marzo de 1797 «dará fin a toda la función con un gran baile nuevo intitulado el casamiento por fuerza, o los dos hambrientos burlados, en el que bailara un padedu cómico la niña de cinco años, con su padre, titulado el Quinquillero, se empezará a las 4 ½».

[19] Recogido por Varey, 1972: lám. 1.

[20] «Bajo el término de *posturas,* empleado en la documentación y publicidad de la época, se debe entender el conjunto de posiciones estáticas espectaculares adoptadas por los volatines, utilizando tanto los equilibrios, como la elasticidad o la fuerza, o las combinaciones posibles de estos elementos» (Cornejo, 2019: 79).

Fig. 8. Cartel de acróbatas que actuaron en Madrid en 1758 con la compañía de Félix Ortiz Carbonero. Publicado por Varey (1957: 491).

posturas utilizada por Félix Ortiz el Carbonero en Madrid en 1758 (fig. 8) (Varey, 1957: lám. 25; Cornejo, 2019: 81).

En los espectáculos misceláneos hay que añadir que, además de que los niños bailasen, hicieran equilibrios y posiciones, intervenían en las piezas dramáticas como actores. En el *Diario de Madrid* del 10 de agosto de 1793 anunciaba que, en la compañía de Martínez en el «fin de fiesta intitulado La Función Casera», un niño de siete años ejecutaría un «monólogo joco-serio intitulado Perico el de los Palotes», y en *Diario de Madrid* del 7 de julio de 1795 se informaba de que la Compañía del Sr. Luis Navarro representaba

> […] la Comedia intitulada: La prudencia en la niñez, hace la parte de Dama, por ser propio de su edad, una niña de 11 años, hija de Francisco Lopez, supernumerario de Graciosos, la que cantará en el primer acto una cavatina muy graciosa, nueva, con una tonadilla y el saynete, nuevo, por fin de fiesta, de subida a las 8.

La elección de esa niña de once años para que cantara en la comedia no es excepcional: la voz del niño siempre se ha estimado, desde los *castrati* hasta los coros de infantes en las iglesias. Por eso no es raro que se ofrecieran cantos de niños tanto en ámbitos laicos como en religiosos. El *Diario de Madrid* anunciaba también la actuación de niños en misas como un valor añadido:

> Los religiosos hospitalarios de nuestro P. S. Juan de Dios, celebran en su Iglesia la Misa de los Santos Reyes, con cuatro Villancicos nuevos, compuestos por un bienhechor: los cantará un niño de 11 años y su estribillo los religiosos a las 10 de la mañana.

Como se ha podido ver en este último apartado, los niños eran un bien preciado en cualquier festividad o entretenimiento. No es raro que en los espectáculos de autómatas se dejaran influir e incluyeran figuras infantiles en busca del éxito: tres de los cuatro autómatas que anunciaba el *Diario de Madrid* de 10 de octubre de 1788 eran niños. Este conjunto en el que había un niño de dos años sentado escribiendo sobre un bufete, otro dibujando en un libro y una niña de diez o doce años tocando el clavicordio se enseñaba en la calle de la Montera y fue del agrado de la familia real tras haber triunfado en París y Londres. La entrada se cobraba a veinte reales por persona. Posiblemente se trataba de uno de los conjuntos realizados por la familia Jaquet-Droz, tres ejemplares se conservan en la actualidad en el Museo de Arte e Historia de Neuchâtel (fig. 9).[21]

Otro de estos espectáculos de autómatas que tenían como protagonista a la infancia haciendo acrobacias se anunciaba en el *Diario de Madrid* del 26 de julio de 1799 de esta manera:

> […] hoy y días siguientes en la calle del Caballero de Gracia n.º 3. Qto. Bajo se manifestará la gran feria persiana, compuesta de 28 figuras de bulto, las que por ruedas y resortes trabajan: habrá varias suertes muy difíciles, una figura otomana representara una niña de 10 años, la que hará varios equilibrios, fuerzas y posturas; habrá por fin de fiesta una colección de fuegos píricos, físicos y matemáticos de una nueva invención habrá dos entradas, la primera a las 6 y la otra a las 8 de la noche.

Para terminar, es imposible dejar de nombrar uno de los «experimentos físicos» que más curiosidad despertaron: el titulado *Niña invisible,* que llegó a Madrid después de su éxito en París y en el que se podía ver

[21] Aún funciona su mecanismo; la música toca distintas melodías, el dibujante realiza un retrato de Luis XVI y de María Antonieta, un perro y un cupido subido a una carroza tirada por mariposas, por último, el escritor escribe mensajes cortos personalizados. Todos ellos a su vez mueven su cuerpo en consonancia, imitando el comportamiento humano.

Fig. 9. Jaquet-Droz, su hijo Henri-Louis y Jean-Frédéric Leschot: Los tres autómatas, 1768-1774. Neuchâtel Museum of Art and History.

> […] una niña encerrada en una caja de cristal muy transparente, suspendida de cuatro cadenas y enteramente aislada, sin que se pueda verla responde a todas las preguntas que se la hacen, distingue los colores como también otros objetos que se la presentan, llora, ríe y canta según se la manda (*DM,* 6 de febrero de 1802).

Como se ha visto a lo largo estas páginas, los niños ocupaban un lugar activo en la sociedad dieciochesca. No tenían aún espacios específicos, como más tarde serán los parques infantiles, pero ocupaban toda la calle y participaban de la vida social urbana. Lejos de estar en «casas-fortaleza»,[22] eran agentes activos y su relación con los adultos en muchos planos, como el de las responsabilidades, era más horizontal que en la actualidad. Su condición de niños les hacía más preciados —quizás algunos pudieron desaparecer por ello— y lamentablemente el trabajo infantil estaba muy extendido para ciertas tareas y funciones por ser mano de obra barata en las ventas ambulantes, el trabajo doméstico y otros sectores, pero también porque por su tamaño y gracia eran de especial agrado, algo que en especial quienes se dedicaban a los espectáculos supieron aprovechar como reclamo.

[22] Expresión de Tonucci (1998: 38-42) para referirse a la reclusión de los niños en las casas a consecuencia del crecimiento urbanístico de las ciudades, que transformó la calle en peligro.

Bibliografía

Bolufer, M. (1994): «La imagen de las mujeres en la polémica sobre el lujo (siglo xviii)», en C. Canterla (ed.): *La mujer en los siglos xviii-xix,* Cádiz: Universidad de Cádiz, pp. 175-186.

Camarero Bullón, C. (2001): *Madrid y su provincia en el Catastro de Ensenada. La Villa y Corte, 1750-1759,* Madrid: Ediciones del Umbral.

Cerdonio, D. (1791): *Mis vagatelas o las ferias de Madrid; mueble de moda, especialmente para las damas y petimetres literatos,* Madrid: González.

Cornejo-Vega, F. (2019): «El espectáculo misceláneo en España (1750-1814): los volatines», *Fantoche: arte de los títeres,* n.º 3, pp. 64-97.

Foyster, E. (2013): «The "New World of Children" Reconsidered: Child Abduction in Late Eighteenth- and Early Nineteenth-Century England», *Journal of British Studies,* n.º 52/3, pp. 669-692.

Held, J. (1971): *Die Genribilder der Madrider Teppichmanufaktur und die Anfänge Goyas,* Berlín: Gebr. Mann Verlang.

Molina, Á. (2018): «Modas. Figurines y tipos urbanos. Algunas ideas sobre lo español hacia 1800», en *Modus: a la manera de España,* Madrid: Consejería de Cultura, Comunidad de Madrid, pp. 233-241.

— (2020): «Motivo, invención y decoro. La infancia en los tapices del Rey», en F. Durán (ed.): *La invención de la infancia. XIX encuentro de la Ilustración al Romanticismo,* Cádiz: Universidad de Cádiz, pp. 47-72.

Molina, Á. y J. Vega (2004): *Vestir la identidad, construir la apariencia: la cuestión del traje en la España del siglo xviii,* Madrid: Ayuntamiento de Madrid.

— (2008): «Imágenes de la alteridad: el "pueblo" de Goya y su construcción histórica», en J. Álvarez Barrientos (ed.): *La Guerra de la Independencia en la cultura española,* Siglo XXI de España, pp. 131-158.

Pepe, F. (1798): *Discursos en alabanzas de María Santísima,* Madrid: viuda de Ibarra.

Rodríguez Campomanes, P. de (1775): *Discurso sobre la educación popular de los artesanos y su fomento,* Madrid: Antonio de Sancha.

Sanz Hermida, J. S. (2006): «La literatura popular; ¿Una escuela portátil?», en *La literatura popular impresa en España y en la América colonial,* Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, pp. 349-360.

Sarasúa, C. (2014): «¿Activos desde cuándo? La edad de acceso al mercado de trabajo en la España del siglo xviii», en J. M. Borrás (ed.): *Tres siglos de trabajo infantil en España,* Barcelona: Icaria, pp. 61-80.

Tonucci, F. (1998): *La ciudad de los niños,* Madrid: Fundación Germán Sánchez Rupérez.

Varey, J. E. (1957): *Historia de los títeres en España,* Madrid: Revista de Occidente.

— (1972): *Los títeres y otras diversiones populares de Madrid: 1758-1840,* Londres: Tamesis Books.

Villalba, E. (1790): *Visita de las ferias de Madrid,* Madrid: Blas Roman.

13

Prensa y cartografía de la venta de grabados en el Madrid del Trienio Liberal (1820-1823)

Elisabel Larriba
TELEMMe UMR 7303, Aix Marseille Univ, cnrs

1820: renació la «Divina Libertad»

Con el restablecimiento de la monarquía constitucional, en marzo de 1820, la «Divina Libertad» —según el título de un famoso dibujo de Goya— volvió a la vida de los españoles. Tras seis años de un absolutismo férreo, la libertad de imprenta o, si se prefiere, la libertad de expresión resonó con estrépito. Para quienes no habían renunciado a los sueños nacidos con la emergencia del liberalismo en tiempos de la guerra de la Independencia, los primeros meses de 1820 fueron momentos de esperanza e incluso de euforia en los que todo parecía posible. Ante la magnitud de los cambios que se perfilaban y la voluntad de algunos de llevar la política a la calle, de constitucionalizar la sociedad, todos los medios fueron movilizados para influir sobre la opinión pública. Como era de esperar, las imprentas enloquecieron. Al igual que durante la primera revolución, se produjo una nueva explosión periodística con un notable desarrollo de la prensa de provincias (Larriba, 2024). Salieron al ruedo poetas (Dufour, 2019), dramaturgos (Fernández Cabezón, 2012), se politizaron los sermones que resonaron desde lo alto de los púlpitos, al mismo tiempo que circulaban por vía impresa (Dufour, 1991) y también se movilizaron las Bellas Artes. Harto significativo de la importancia de acudir en tales circunstancias a un «Idioma universal» es el anuncio que *El Conservador,* periódico nacido tempranamente (el 27 de marzo) en el Café Lorencini de Madrid, publicó en septiembre de 1820:

> Con la libertad de escribir se desenvuelve también la imaginación de los artistas, y exponiendo en estampas al público los hechos más gloriosos, o ridiculizando los crímenes con caricaturas visibles, que de una sola ojeada recuerdan a la multitud los sucesos más o menos remotos, hacen el efecto que no lograrían los escritos, porque estos circulan entre todas las clases, y aquellas son miradas de todo el mundo. Entre las estampas que desde el 9 de marzo acá han sido anunciadas, merece particular atención la de la fuga de los Persas y Pancistas, aterrados a vista de la Constitución y la justicia, donde brilla la graciosa invención del artista en un asunto en que se atacan al mismo tiempo los

Figs. 1 y 2. *El Enfermo por la Constitución* y *El Persa aterrado delante de la Constitución Española,* 1820. Ejemplar en negro e iluminado. Hemeroteca Municipal de Madrid.

> crímenes de los unos y el egoísmo de los otros con las armas de la razón y de la justicia, y con las del ridículo. Bueno es que nuestros artistas se dediquen a este género de obras, que aunque ligeras hacen mucha impresión sobre el pueblo dotado más de ojos perspicaces que de razón, y conseguiremos también descartarnos poco a poco del tributo que pagamos a los extranjeros, introduciéndonos obras de esta clase por estas razones no podemos menos de recomendar a nuestros lectores esta estampa, que se vende a 6 reales en negro y a 10 iluminada en la librería de Orea calle de la Montera frente de S. Luis y en la de Brun calle Mayor, frente a las gradas de S. Felipe (*El Conservador,* 08/09/1820).

Ese díptico anónimo, formado por «El enfermo por la Constitución» y «El Persa aterrado delante de la Constitución Española» (figs. 1 y 2), ilustraba con una tremenda eficacia el antagonismo que se daba entre serviles y liberales, entre dos Españas que no tardarían en ser irreconciliables y, tal como lo resaltaba el anuncio de *El Conservador,* esos grabados, por su fuerza visual, eran capaces de hablar a todos, sin distinción de clases.

En ese contexto en que, para todos, revolucionarios y contrarrevolucionarios, ganarse la opinión pública pasaba a ser una prioridad absoluta, intentaremos precisar

los contornos del mercado del grabado y su evolución a lo largo del Trienio Liberal centrándonos en la producción publicitada en Madrid desde las páginas de la *Gaceta de Madrid* y del *Diario de Madrid,* que gozaban desde largo tiempo de una notable difusión y permitían acceder a un público variopinto (Larriba, 2013) al que ofrecían sistemáticamente anuncios de todo tipo, ambos en las famosas «Noticias particulares de Madrid», rúbrica que solía cerrar los ejemplares. Algunos de esos anuncios, al igual que el que acabamos de reproducir, ofrecían una descripción o valoración bastante detallada del artículo propuesto a la venta y, salvo en contadas excepciones, siempre se indicaba dónde y a qué precio se podía comprar. Esos avisos que prefiguran lo que será la publicidad y llegaban a ocupar por lo que se refiere al *Diario de Madrid* el 50 % de la publicación —por regla general dos de las cuatro páginas de cada número— constituyen para el historiador una fuente de primera calidad a la hora de intentar delinear la actividad de un sector dado incluyendo la tipología y ubicación de los puestos de venta.

Una inmediata dinamización del mercado: aumento y diversificación de los anuncios de grabados

El corpus constituido tras consultar integralmente la *Gaceta de Madrid* y el *Diario de Madrid* desde enero de 1820 hasta diciembre de 1823 arroja un total de 269 anuncios: 150 procedentes de la *Gaceta* y 119 del *Diario*. El gráfico 1 permite apreciar la evolución en ambas cabeceras del número de anuncios relativos a grabados[1] a lo largo del Trienio Liberal. Lo primero que llama la atención es el notable aumento de la producción publicitada en 1820 con respecto al año anterior. El incremento que por lo que se refiere al *Diario* es ya muy sensible (+ 72,4 %) se vuelve espectacular en el caso de la *Gaceta,* que había publicado tan solo 9 anuncios dedicados a grabados en 1819 y pasó a 79 en 1820 (+ 777,78 %). Las depuraciones llevadas a cabo durante el sexenio absolutista habían frenado de manera notable la actividad de los grabadores y el comercio de estampas (Vega, 1987).

Obviamente la dinamización del mercado que se produce en 1820 no es ajena al viento de libertad que vuelve a recorrer España. Entre enero y marzo salen a la venta varios retratos de la familia real: una estampa ecuestre de Fernando VII «por la que pintó D. Vicente López, primer pintor de cámara de S.M., y grabada por D. Tomás López de Enguidanos, grabador de cámara de S.M.» (*GM,* 27/01/1820), un retrato de la infanta María Francisca de Asis de Braganza, «copiada del busto de escultura que

[1] No hemos tomado en cuenta los anuncios relativos a obras ilustradas. Solo se registran los anuncios relativos a la venta de grabados, colecciones o cuadernos de estampas.

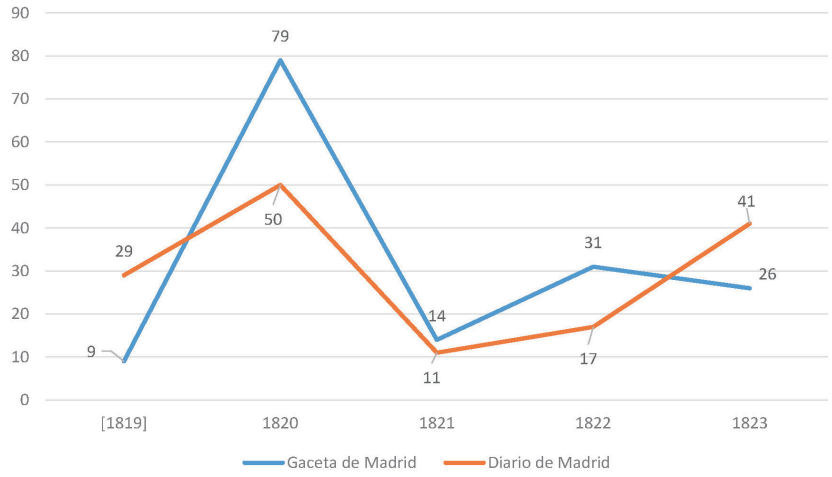


Gráfico 1. Número anual de anuncios de grabados publicados en la *Gaceta de Madrid* y el *Diario de Madrid* entre 1819 y 1823. Fuente: *Gaceta de Madrid (GM)* y *Diario de Madrid (DM)*. Elaboración propia.

D. Valeriano de Salvatierra presentó a la Real Academia de San Fernando, grabado por D. Francisco Suria» (*GM*, 08/02/1820 y *DM*, 15/02/1820), una «nueva estampa de figura cuadrilonga del retrato de la Reina de España Doña María Josefa Amalia de medio cuerpo grabada a puntos por Gamborino» (*DM*, 14/02/1820 y *GM*, 15/02/1820) y un retrato del infante Francisco de Paula «dibujado por Luis de la Cruz, y grabado por un buen profesor» (*GM*, 18/03/1820 y *DM*, 21/03/1820). En un momento en el que se hubiera podido tambalear la monarquía, se refuerza por la imagen la presencia de los monarcas y a los pocos meses aparecen las primeras estampas que resaltan el carácter constitucional de los reyes. El 16 de marzo se puede leer en el *Diario de Madrid* este anuncio:

> Religión, Fernando y Constitución. Estampa que representa lo que debe hacer la Nación Española para no ser subyugada de ninguna otra en el ejemplo de la cola. Puesto por Sertorio, capitán romano, para animar a la unión. Se hallará a 3 rs. en la librería de Higuera, grada de san Felipe.

El grabado, nada original, era una fidedigna reproducción del Emblema XXV del *Theatro Moral de la Vida Humana…* (1672) que supeditaba la vitalidad de las «Monarquías, Estados, y Repúblicas» al «Amor universal», pero con una diferencia: el título original —«La Concordia es insuperable»— había sido sustituido por «Religión, Fernando y Constitución», con el objeto de resaltar con toda claridad la actualidad del mensaje.

El 19 de julio la *Gaceta* da cuenta de la venta en las librerías de Orea (calle de la Montera, frente a San Luis), de Barco (calle de Carretas) y en el almacén de estampas de la calle Mayor, frente a la casa del conde de Oñate, a 8 rs. en negro y 16 iluminada de la

> [v]ista del magnífico salón de Cortes y suntuoso trono en el acto solemne de jurar la Constitución de la Monarquía española el REY D. FERNANDO VII el día 9 de Julio, situado el observador delante del león de la izquierda de la barra: estampa apaisada de medio pliego de marca mayor.[2]

Lo mismo hizo el *Diario* el 26 de septiembre y, al poco tiempo, se propuso al público un retrato, en cuartilla de marca, de la nueva reina —María Josefa Amalia— «dedicado al REY su esposo, adornado con palma y laurel, y encima un globo de nubes donde descansan el cetro, espada y el libro de la Constitución» (*GM,* sup. 08/10/1820) que se podía adquirir en la librería de Sanz, calle de las Carretas a 4 reales en negro y 8 iluminado. Incluso, abriéndose ya 1823, o sea cuando costaba seguir creyendo que Fernando VII marchaba «francamente por la senda constitucional» —como aseguró en marzo de 1820 en su famoso discurso a la nación—, el *Diario de Madrid* anunció la puesta en venta de un «Retrato de la Reina Constitucional Doña María Josefa Amalia, grabado a puntos por Miguel Gamborino», que podía ir en carta sin doblarse y se vendía en las librerías de Gómez y de Escribano a 3 reales en negro, y 6 iluminado (*DM,* 07/01/1823).

Se multiplican al mismo tiempo los grabados que reflejan la reactivación del proceso revolucionario. Muy tempranamente se recuerdan los tiempos heroicos de la guerra de la Independencia, en los que, más allá de la lucha contra un invasor, se empezaron a sentar las bases de la España liberal soñada por algunos. El 29 de abril de 1820, la *Gaceta* anunció la venta de un juego de dos estampas en homenaje a Daoíz y Velarde, presentados en el pie de la imagen como «los primeros héroes de la libertad del Rey y de la Patria».[3] La obra, titulada «Perspectiva del carro de triunfo fúnebre en que el cuerpo nacional de Artillería condujo el día 2 de mayo de 1814 desde su parque en Madrid hasta la Iglesia colegiata de san Isidro los restos de los dos heroicos capitanes del mismo cuerpo Daoíz y Velarde», no era ninguna novedad. Dibujadas por Ribelles, grabadas por Ametller y Esteve, estas estampas dedicadas al rey fueron realizadas hacia 1814. Al inicio de la Restauración fernandina, se trataba tan solo de ensalzar el sacrificio de los héroes por el que regresó a España con los laureles del «Deseado» que pronto se

[2] Biblioteca Digital Hispánica de la BNE, disponible en línea en <http://bdh.bne.es/bnesearch/detalle/bdh0000030436>.

[3] Museo de Historia de Madrid, IN3071 y 3072.

marchitarían. En 1820, se trataba de establecer un puente entre los valores vinculados a los héroes de 1808, a la primera revolución y el monarca. Dos tiempos históricos, dos tiempos políticos y dos perspectivas, pues, para un valioso juego de estampas reservado a una élite capaz de desembolsar 120 reales para adquirirlo.[4] Y a los pocos días, el 4 de mayo, salió al mercado una colección de ocho estampas de pliego de marca mayor —a 15 reales el grabado— titulada «Origen de la libertad española, o memorables sucesos del Dos de Mayo de 1808, con todos los anteriores acontecimientos ocurridos en Aranjuez» entre los cuales «la entrada del Sr. D. FERNANDO VII en la capital, y su proclamación de la plaza Mayor». Se reincidía en el concepto de continuidad sin dañar la imagen del rey. Obviamente, ante su repentina y forzada conversión al constitucionalismo, recordar la primerísima fase de su reinado y la caída de Godoy resultaba más adecuado que evocar la restauración del absolutismo en 1814.

Daoíz y Velarde no fueron los únicos héroes de la guerra de la Independencia cuya imagen se reactivó. Surgen al mismo tiempo retratos de militares o guerrilleros que se lucieron durante la primera revolución y vuelven al escenario en 1820. Es el caso de Juan Palarea Blanes —también conocido como el Médico—, que tomó las armas al mando de una partida en 1809 y en el Trienio Liberal fue diputado a Cortes por Murcia (1820-1822) y coronel del regimiento de la Constitución (Gil Novales, 2010: 2313). La venta de su retrato ecuestre —a 8 reales iluminado y 4 en negro— fue anunciada el 16 de marzo de 1820 *(GM)* junto a los de los generales Francisco Ballesteros y Pedro Villacampa, que también habían luchado contra los franceses. Asimismo, no tardan en aparecer en los escaparates retratos de Riego. El primer anuncio al respecto lo hallamos en el *Diario de Madrid* del 21 de abril de 1820, que informa sobre la venta de un retrato en la librería de Barco, calle de las Carretas, y en el almacén de papel de la plazuela de Santa Ana a 3 reales en negro y 6 iluminado. Lo mismo hizo la *Gaceta de Madrid* el 25 remitiendo a un «Retrato de D. Rafael del Riego, mariscal de campo, y comandante general de la primera división del ejército nacional, copiado de un original remitido de Sevilla», que se podía adquirir en los dos lugares indicados y en la librería de Brun. El 27 dieron cuenta de la venta en la librería de Escamilla, calle de las Carretas, de otro retrato de Riego, algo más barato —2 reales— «sacado del original que se publicó en Cádiz» y el 6 de mayo la *Gaceta de Madrid* también anunció la salida al mercado de otro retrato, «adornado de trofeos militares y objetos alusivos a la Constitución, dibujado y grabado por D. Alejandro Blanco», por 6 reales en la librería de Sanz, calle de las Carretas, y en el almacén de estampas de la calle del Arenal.

[4] El anuncio se volvió a publicar en la *Gaceta* del 30/04/1821.

A los retratos se suman estampas historiadas que se centran en actores de la primera o de la segunda revolución, que recuerdan o exaltan momentos claves. En 1820, tanto la *Gaceta de Madrid* (22/06) como el *Diario de Madrid* (01/07) anunciaron la venta en el almacén de papel de Esparza, calle de la Concepción Jerónima y en tres librerías de la capital —la de Ramírez, calle de Alcalá, frente al Buen Suceso; la de Escribano, calle de las Carretas y la de Minutria, calle de Toledo— de varias estampas relativas a la «historia de D. Nicolas Santiago y Rotalde, primer ayudante general del Estado Mayor del primer ejército nacional y soldado de Voluntarios de Cádiz», según reza el aviso del *Diario,* el más completo. Estos grabados daban cuenta de las desavenencias de Santiago y Rotalde —revolucionario de la primera hora y publicista (Ramos Santana, 2020)— que, en enero de 1820, tras dos intentos de levantamientos constitucionales fracasados en Cádiz, tuvo que huir de la ciudad, antes de formar parte del Ejército Nacional junto a Quiroga y, a partir del mes de abril, la Milicia Nacional.[5] Por su coste —a real y medio en negro y a tres iluminadas— estas estampas eran asequibles a un público socialmente diversificado. Muy diferente es el caso de otro reportaje visual dedicado a la masacre que tuvo lugar en Cádiz el 10 de marzo de 1820 y se publicitó en la *Gaceta de Madrid* del 9 de mayo de ese mismo año, fecha en la que se abrió, en Madrid, Sevilla y Cádiz —respectivamente en las librerías de Matute, de Berard y de Picardo—, la suscripción a una serie de cuatro estampas titulada *Día 10 de marzo de 1820. En Cádiz*, que daría cuenta de las matanzas perpetradas por las tropas absolutistas sobre la población en «los cuatro puntos más principales de la ciudad»: la Puerta de Tierra, la plaza de San Antonio, la plaza de San Juan de Dios y la plazuela de la Cruz Verde.[6] Por su carestía (40 reales), estos grabados solo estaban al alcance de un público adinerado, sensible a los grabados finos y susceptible de aportar su apoyo económico a un proyecto de carácter testimonial y propagandístico, pero que presentaba además, según destacaba el aviso, una dimensión caritativa:

> Se ha procurado aproximarse en lo posible a figurar la realidad en medio del desorden. Parte del producto de esta obra será para sufragio de las víctimas sacrificadas

[5] Esas estampas son muy probablemente las que se conservan en la BNE, Invent/14958. Vienen representadas cuatro escenas con los comentarios siguientes: «1. D[n.] Nicolás de Santiago y Rotalde habiéndose fugado de Cádiz, se esconde en un retamar en el que es molestado por un perro que le ladra exponiéndole a ser descubierto», 2: «El mismo Coronel Rotalde es socorrido por el sacristán de la Iglesia de S. José, el que le lleva agua, pan y comida, todo lo que inutiliza el mismo perro mientras está hablando con él», «3. El Coronel D. Nicolás de Santiago y Rotalde disfrazado con la ropa que le dio el sacristán pide a tres mujeres de una casa de campo que le auxilien y oculten; y estas se alarman contra el las que le despiden con descomunales gritos» y «4. El mismo coronel Rotalde desesperado se presenta en la aguada en donde suplica a un marinero Valenciano le embarque en su lancha lo que no se verifica entonces por oposición de uno de los marineros».

[6] Se conservan ejemplares de esta serie, dibujada por Manuel Roca, grabada por Esteban Boix y Juan Carrasa, en la BNE: Invent/43605, Invent/43606, Invent/43607, Invent/43608.

> alevosamente en este día, y socorro de las familias más necesitadas de estos conciudadanos nuestros; y atendiendo a la mayor comodidad de los que gusten suscribirse, en vista del crecido costo de las cuatro laminas, deberá pagar al suscribirse 20 rs. vn. mitad de la suscripción, y otros 20 cuando se entregue la primera estampa que será a la mayor brevedad, dándose el oportuno aviso; advirtiéndose no se venderán al público hasta que todos los que suscriben las hayan recibido (*GM,* 09/05/1820).

La serie completa se concluyó tardíamente, el 29 de abril de 1821, fecha en que la *Gaceta de Madrid* invitó a los suscriptores a recoger las dos últimas láminas —en las librerías ya indicadas—, pudiendo ya adquirir quien lo deseara el juego completo por 48 reales.

En ese contexto de libertad reconquistada —marcada de entrada por episodios dolorosos— y de renovación política van apareciendo anuncios de grabados que dan a conocer algunos de los máximos aportes del liberalismo. Harto significativo es la rapidez con la cual la cuestión de la Inquisición reaparece. La *Gaceta de Madrid* el 20 de abril de 1820 y el *Diario de* Madrid (el 24) dan cuenta de la venta de una «estampa de la Inquisición» sin mayores precisiones. Lo único que se indica es el precio (6 reales) y los puntos de difusión que son tres librerías de la capital: la de Matute —calle de las Carretas—, la de Orea —frente a San Luis— y la de Villa —plazuela de Santo Domingo—. Pero seguirán anuncios que arrojan algo de luz sobre el enfoque temático. Así el *Diario de Madrid,* el 15 de junio, avisa de que se hallará en tres librerías —las de Sanz, Orea y Villa—, a 4 reales en negro y a 6 iluminada con la explicación, una «[e]stampa nueva de medio pliego que representa los tormentos que se daban en las Inquisiciones de España». Y mucho más detallado resulta el anuncio de la *Gaceta* del 10 de julio:

> Segunda estampa de medio pliego, que representa el gran brasero que mandó encender extramuros de la puerta de Fuencarral el día 30 de junio de 1680 el Ilmo. Obispo D. Diego Sarmiento de Valladares, inquisidor general, donde se abrasaron vivos todos los infelices que fueron sentenciados aquel día: en ella se manifiesta a unos ardiendo, a otros dando el garrote, a otros conducidos a las llamas, y de los fugados quemada su estatua. Se vende en la librería de Sanz, calle de las Carretas, y en la de Orea, calle de la Montera, a 4 rs. en negro y a 8 iluminada.

Se trataba de una escena histórica harto simbólica y de una tremenda actualidad política, ya que, con toda celeridad, el 9 de marzo de 1820, los liberales —al igual que en febrero de 1813— habían decretado la supresión del Santo Oficio y la liberación inmediata de los presos.

Tampoco faltan grabados que remitan a la Constitución, piedra angular del nuevo régimen. El 22 de marzo el *Diario de Madrid* anuncia la venta de «la estampa

de la Constitución», a 2 reales en negro y 6 iluminada, la cual se puede hallar en el almacén de estampas de la calle Mayor, frente a la casa del conde de Oñate, en dos librerías —la de Gila, calle de las Carretas, y la de Villa, plazuela de Santo Domingo—, así como en el puesto del abaniquero de la calle Concepción Jerónima.

De hecho, en la sección «grabado» entran también objetos de la vida cotidiana, como abanicos, naipes, barajas, tarjetas o aleluyas que dan cuenta de los tremendos cambios que se están fraguando y han de hablar a todos: hombres, mujeres y hasta niños. Así, el 13 de abril de 1820 —o sea a las pocas semanas de oficializarse el cambio de régimen— se publica en el *Diario de Madrid* este anuncio:

> Nueva colección de muestras de letra bastarda, escritas y grabadas por D. José Asensio, grabador de Cámara del Rey, a las que sirven de texto algunos capítulos de la Constitución Española. Por este medio, al mismo tiempo que los jóvenes se enseñan a escribir, aprenderán los principales fundamentos que les ha de servir de regla para aspirar a la gloria que debe proponerse todo buen español: consta de 14 muestras con la portada. Se hallarán en la librería de Martin, calle de la Cruz; y en su despacho de libros, calle ancha de Majaderitos, núms. 6 y 7, a 12 rs. el juego en rústica y sueltas a 8 cuartos.

Y el 1 de agosto de 1820, el *Diario* informa a sus lectores:

> [a] la librería de Hermoso, calle de la Gorguera, núm. 22 ha llegado un surtido de tarjetas de la Constitución y para la Milicia Nacional en cartulina blanca y de bonitos colores, e igualmente un retrato de la reina, grabado a la litografía.

También van apareciendo avisos referentes a canciones patrióticas, como fue el caso el 5 de julio de 1820, fecha en que el *Diario* da cuenta de la venta, a 6 reales, en el almacén de música de la carrera de San Jerónimo del «Himno marcial, con acompañamiento de piano-forte, dedicado al héroe D. Antonio Quiroga». Se publicitan «caricaturas nuevas», según indica la *Gaceta de Madrid,* en donde el 6 de diciembre notifica que las tituladas «El Enfermo por la Constitución» se venden a 4 reales iluminadas y 2 en negro en el almacén de estampas, calle del Gato, y en las librerías de Goveo y Gómez, «donde se hallarán otras varias caricaturas de mucho ingenio».

No todo es política. Entre la producción publicitada figuran estampas de devoción, retratos de personajes ilustres o anónimos, alegorías y caricaturas morales, grabados de reproducción que remiten a obras de grandes maestros o a joyas arquitectónicas, estampas sobre trajes y oficios, diversiones, material pedagógico, escenas mitológicas, de cacería, vistas de todo tipo, canciones u objetos que no vienen marcados por el contexto de crisis y pronto de guerra civil. Pero en 1820, fecha en que se asiste a una notable dinamización del mercado, los grabados relacionados directamente con la actualidad representan aproximadamente un tercio

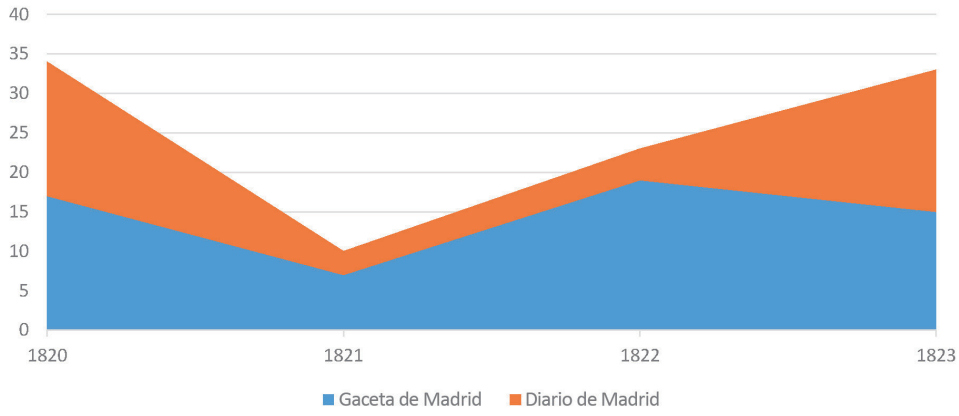


Gráfico 2. Número anual de anuncios de grabados publicados en la *Gaceta de Madrid* y el *Diario de Madrid* entre 1819 y 1823. Fuente: GM y DM (1820-1823). Elaboración propia.

de las obras anunciadas: el 34 % en el caso del *Diario de Madrid* y el 30 % por lo que se refiere a la *Gaceta*.

El frenesí que suscita el primer año de la Revolución se desvanece al año siguiente, pero el número total de grabados anunciados aumenta de nuevo a partir de 1822, año en que el contexto se vuelve más tenso (gráfico 2). Y lo mismo sucede con las obras relacionadas directamente con la actualidad política que representan el 37,3 % del corpus a lo largo del periodo considerado. Y, aunque se dio una disminución notable en 1821, ese tipo de anuncios vuelve a aumentar en 1822 para representar casi la mitad de los anuncios de grabados publicados en 1823 (49,2 %) cuando se agudiza la pugna entre absolutistas y liberales.

Un amplio abanico de precios

Entre los grabados que se beneficiaron de la publicidad de ambos periódicos hubo de todo y para todos, con una notable diversidad de precios. Como ya se ha dicho, el coste de las obras viene mencionado de manera casi sistemática. Tan solo se echa de menos en 20 de los 269 anuncios que constituyen el corpus. Es el caso de algunos grabados populares y de escasa calidad como la caricatura titulada *El fanático por la lotería, el Jugador afortunado,* que se podía adquirir en la librería de Barco, calle

de las Carretas (*DM,* 27/04/1820)[7] o, a la inversa, que no estaban al alcance de todos los bolsillos y no siempre eran de despacho fácil. Harto significativo al respecto es el extenso anuncio publicado el 1 de marzo de 1822 en la *Gaceta de Madrid* acerca de la *Constitución política de la Monarquía Española promulgada en Cádiz a 19 de Marzo de 1812. Grabada y dedicada a las Cortes por D. José María de Santiago, grabador de Cámara y R*[l] *Estampilla de S.M.,* un libro que, como indica el título, consistía más bien en una serie de grabados relativos a la Constitución con acompañamiento de texto, que en una edición ilustrada de la carta magna; una obra de excepción, calificada como «muy costosa y prolija», cuyo precio —indicado al iniciarse la suscripción, *GM,* 19/06/1811— el anunciante no juzgó procedente recordar. A todas luces la suscripción abierta en junio de 1821 no había surtido el efecto deseado. También se da el caso de anuncios que podríamos calificar de genéricos. En el *Diario de Madrid* se descubre que en la librería de Barco, calle Carretas, se hallarán aleluyas para relicarios de todos los tamaños (*DM,* 28/02/1820) o que, en el almacén de estampas de la calle del Gato, se puede comprar una «baraja constitucional, política y militar» a 12, 16 o 24 reales, «2 estampas de escarmiento de facciosos» a 2 y 3 reales cada una, así como barajas «sin ser de Constitución a varios precios» (*DM,* 10/10/1822). En otros casos, y como sucede con la baraja constitucional que acabamos de mencionar, algunos anuncios proporcionan varios precios para una misma obra. En el que sigue, la variación de precio deriva de la calidad del papel:

> Mapa geográfico de los reinos de España y Portugal, grabado por D. Felipe Cardano. El primoroso grabado, la exactitud de las posiciones de los pueblos, y la precisión con que están marcadas las cordilleras y montañas de toda la Península, hacen recomendable este mapa, a pesar de su pequeño tamaño, que es de cuartilla marca mayor. Véndese en la calcografía de la imprenta Nacional a 3 rs., y a 2 en papel regular, para colocarse en las guías próximas de 1821 (*GM,* 06/12/1820).

En este otro —el caso más frecuente— radica en el uso o no del color, que supone un notable incremento del precio:

> Estampa nueva en medio pliego de marca mayor, que representa el feliz y deseado desembarco del REY nuestro Señor en el Puerto de Santa María, y acto de poner el pie en el muelle, dando la mano de su augusta ESPOSA, acompañado de su real familia y demás de la comitiva. Se hallará en el almacén de estampas, calle mayor, y en el puesto de Hermoso, a 4 rs. en negro y a 10 iluminadas. También se hallará en dichos parajes otras estampas del mismo tamaño de los voluntarios Realistas de Madrid, a 4 rs. en negro y a 8 iluminadas (*GM,* 22/11/1823).

[7] Un ejemplar en el Museo de Historia de Madrid, Inv. 4911, 13 × 19 cm.

El formato también podía influir de manera importante en el precio:

> Mapa de España construido con documentos fidedignos, y arreglado a las ultimas observaciones astronómicas. Este mapa se publicó por primera vez en 1811, y el aprecio que han hecho de él las personas instruidas, tanto de dentro como de fuera de reino, hace su mayor elogio. Se hallará en el despacho de la dirección de trabajos hidrográficos, calle de Alcalá, y en la librería de Hurtado a 36 rs. iluminado, en dos hojas grandes. En los mismos sitios se hallará igualmente otro mapa en una sola hoja, reducido del anterior, a 14 rs. también iluminado (*GM,* 20/04/1823).

Muy excepcional, por fin, es el anuncio publicado en la *Gaceta* (19/12/1821) acerca de una «nueva estampa de la muerte del general D. Felipe Arco Agüero, ocurrida en una cacería en los campos de Badajoz», vendida en dos librerías de la capital —la de Brun y la de Matute— a 4 reales, y en la cual se indicaba a la par el precio al por mayor reservado a los comerciantes de provincias: 300 reales el lote de 100 ejemplares.

En total disponemos, por lo que se refiere a los precios, de 316 referencias. Algunas obras —escasas— se ofrecieron a un real o estaban incluso por debajo del real (gráfico 3). Las ya citadas muestras de letras —con tinte constitucional— se vendían sueltas a 8 cuartos (*DM,* 13/04/1820). «Las doce estampitas para registro de libros, de la vida de la Virgen desde su Purísima Concepción hasta la adoración de los Stos. Reyes», anunciadas por el *Diario de Madrid* el 20 de abril de 1822 y el 3 de enero de 1823, a medio real cada una en la librería de Gómez y en la de Escribano. En el despacho de obras del Depósito hidrográfico de la calle Alcalá se podía comprar por un real una vista del enlosado de Alicante o un «paisaje ideal» que podía servir de estudio (*GM,* 30/12/1823). También se vendían, por ejemplo, en la librería de Escribano a un real la unidad las treinta figuras de las «señales del mando militar con la espada para instrucción de los señores oficiales del ejército nacional, a quienes está dedicado», y estas —detalle que tenía su importancia— se podían mandar por carta según rezaba el anuncio (*GM*, 10/05/1823).

Casi el tercio de los anuncios remitían a obras propuestas a máximo 5 reales y el 65 % a obras de no más de 10 reales. Pero también figuran en el corpus estampas que alcanzan un precio considerable (gráfico 4) e iban reservados a una élite económica aficionada a los grabados finos. A 60 reales se proponía en el almacén de estampas y tarjetas de la calle del Gato y en la librería de Matute un retrato ecuestre de Fernando VII, en pliego de marca mayor, grabado por Enguidanos a partir de un retrato realizado por Vicente López (*GM,* 27/01/1820). En el extracto del *Catálogo de las mejores estampas que se halla de venta en la calcografía de la imprenta Nacional,* publicado en la *Gaceta* del 21 de noviembre de 1820, figuraban

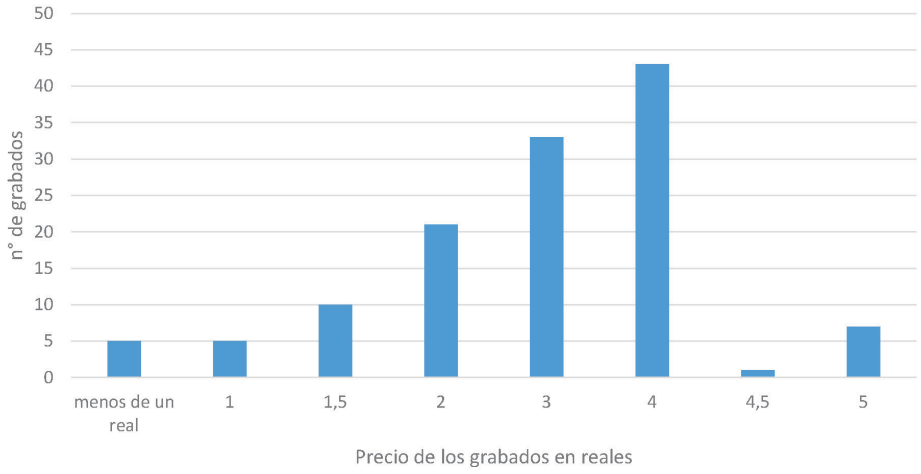


Gráfico 3. Cuantificación de los grabados propuestos a la venta como máximo por cinco reales. Fuente: *GM* y *DM* (1820-1823). Elaboración propia.

dos estampas de buril de cuadros de las colecciones reales cuyo importe superaba los 50 reales: la *Aparición de la Virgen de san Bernardo* de Murillo, grabada por Muntaner, y *S. Ildefonso recibiendo de mano de la Virgen una casulla,* del mismo Murillo y grabada por Selma.[8] El 24 de febrero de 1820, al leer el *Diario de Madrid,* el público se enteró de que ya se podía contemplar en la librería de Brun, frente a las gradas de San Felipe, la estampa del famoso cuadro *El Hambre en Madrid* de José Aparicio «iluminada con los mismos colores del original y en negro» y que a partir del 8 de marzo los suscriptores podrían recoger sus ejemplares. El importe de la suscripción era de 60 reales, pero no se trataba de una obra cualquiera. El cuadro, pintado en 1818 y costeado en parte por la corona por su fuerte carga propagandística (Torres González, 2008: 264), había suscitado un notable interés en la exposición general de pinturas que tuvo lugar ese año en la Real Academia de San Fernando y la suscripción, iniciada a finales de 1819 con el respaldo incondicional de la familia real, se había beneficiado de una notable publicidad en la *Gaceta de Madrid.* Asimismo, para mayor estímulo de los eventuales compradores, se dio al evento una dimensión humanitaria, ya que Aparicio se comprometía a dedicar 2 reales de cada venta a «aliviar las funestas consecuencias de la epidemia que ha devastado varios pueblos de Andalucía» (18/12/1819).[9] El precio de algunas obras

[8] Primera estampa: 22 pulgadas y 8 líneas de alto, 18 pulgadas y 3 líneas de ancho. Segunda estampa: 23 pulgadas, 18 pulgadas y 6 líneas de ancho.

[9] De esa estampa grabada por Antonio Caliano se conserva un ejemplar en el Museo del Romanticismo de Madrid, Inv. 1054.

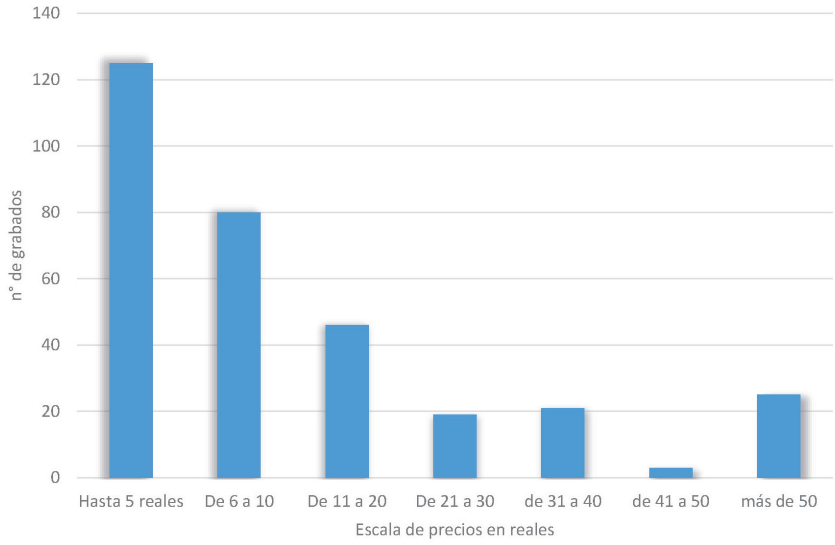


Gráfico 4. Reparto de los grabados en función de los precios.
Fuente: *GM* y *DM* (1820-1823). Elaboración propia.

alcanzó e incluso superó los 100 reales. El conjunto constituido por la perspectiva del interior de la iglesia de San Ignacio en Roma durante las exequias de la reina María Isabel de Braganza y del monumento sepulcral ejecutado para las mismas exequias con «una elegante descripción en italiano de dichas honras fúnebres» se podía comprar en la Calcografía de la Imprenta Nacional por 100 reales. Al mismo precio se vendía el peculiar *Mapa de los Reinos de España y Portugal* realizado por el presbítero Francisco Pomares, grabado por Bartolomeo Pinelli y adornado con 32 estampas que «manifestaban las más gloriosas batallas y las honrosas defensas» de la época de las guerras napoleónicas (*GM,* 02/01/1821), cuyas primeras versiones remontan a 1816 (Moreno Martín, 2008). Se volvía a anunciar la obra en un momento en que la actividad cartográfica experimentaba notables avances (Castañón, Puyo, Quirós, 2008) y el contexto político reactivaba el interés por los mapas y el conocimiento de territorio peninsular. En 1822, con trasfondo de guerra civil, se vuelve a anunciar una obra de 1819 de corte militar: *Manejo de sable. Colección de 40 diseños litográficos que representan las diversas posiciones de este ejercicio a caballo dedicado a sus compañeros de armas por J.V.M. de P.* Estas litografías de Engelmann, en negro, estaban a la venta en la librería de Gómez por 140 reales (*GM,* 11/01/22). Pero a los seis meses el precio se rebajó notablemente y se quedó en 100 reales con el objeto, según estipulaba el propio anuncio, «de proporcionar la compra a los muchos militares como milicianos interesados en la buena instrucción de esta

arma», al mismo tiempo que se abría la venta en Cádiz, Valencia y Valladolid (*DM,* 13/06/1822). Por fin, entre las obras más costosas figuraba el ya citado juego de dos estampas que representan la *Perspectiva del carro de triunfo fúnebre* que trasladó los restos de Daoiz y Velarde del parque de artillería a la iglesia de San Isidro (*GM,* 29/04/1820) y las *Exequias de Julio César,*[10] reproducción del cuadro pintado por Juan Lanfranco que formaba parte de las colecciones reales y que la Calcografía de la Imprenta Nacional encargó a Ametller en 1820. El anuncio publicado al respecto —lo que no era lo más usual— ofrecía bastantes detalles tanto sobre la obra original —con comentarios de Mengs— como sobre la dificultad y excelencia del trabajo realizado, del que, según el anunciante, podía decirse «sin exageración» que competía con «los mejores de Europa» (*GM,* 03/08/1822). Estos detalles no sobraban para incentivar la compra de una estampa —la más cara del corpus— que costaba nada menos que 160 reales con letra y 240 sin ella, una cantidad nada desdeñable si tenemos en cuenta, por ejemplo, que, por real orden del 18 de mayo de 1820, el sueldo revalorizado de un alférez de fragata destinado en Europa era de 350 reales al mes (*GM,* 10/06/1820).

Tipología y localización de los puntos de venta madrileños

El análisis de los anuncios nos permite por fin visualizar los canales de difusión de las estampas publicitadas y esbozar una cartografía de quienes asumieron su venta en la capital. Las librerías (37) y los puestos de libros (5) son los más numerosos (69 %). Los establecimientos especializados (14), o sea, estamperías, tiendas de grabados y estampados, almacenes de estampas y música, de papel, la Calcografía de la Imprenta Nacional y el Depósito litográfico de la dirección de trabajos hidrográficos representan un 23 % del número de vendedores censados y a estos dos grupos se suma un tercero minoritario (8 %) y variopinto. El Convento del Rosario —calle ancha de San Bernardo—, que solo aparece una vez, despachaba una «estampa nueva del beato Francisco de Posadas […] grabada en Roma con la mayor propiedad y exactitud en pliego de marca mayor», lo que debía justificar su precio: 10 rs. (*GM,* 11/01/1820). El puesto abaniquero de la calle de la Concepción Jerónima se apresuró en proponer a sus clientes «la estampa de la Constitución, a 2 rs. en negro, y 6 iluminada», al igual que el almacén de estampas de la calle Mayor, la librería de Gila, calle de las Carretas y la de Villa, plazuela Santo Domingo (*DM,* 22/03/1820). La tienda de los Tiroleses —calle del Carmen, frente a la de los Negros—, en la

[10] Real Academia de San Fernando, GR-1538. Aguafuerte, 568 x 757 mm.

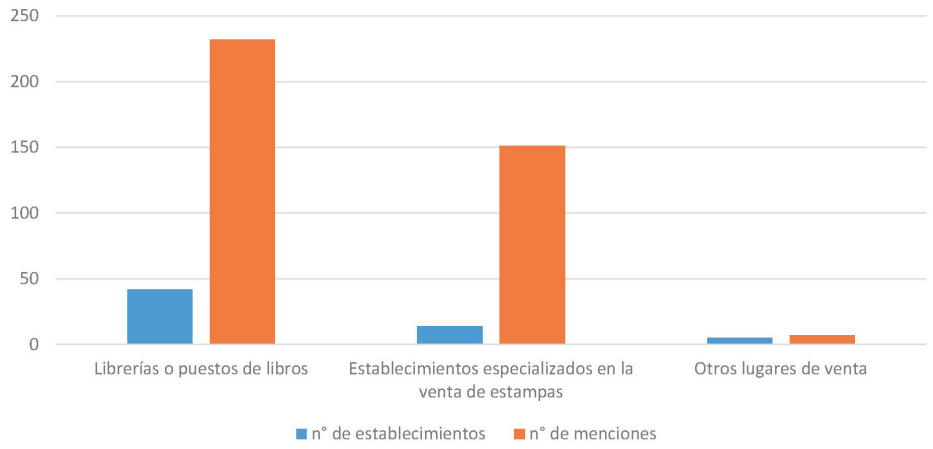


Gráfico 5. Cuantificación del volumen de obras propuestas por sector.
Fuente: *GM* y *DM* (1820-1823). Elaboración propia.

que se hallaban todo tipo de curiosidades, ofreció a sus clientes estampas litográficas que representaban la Milicia Nacional, a 6 rs. en negro y 10 iluminadas (*DM,* 24/08/1820) y —con la librería Extranjera de la red de San Luis, n.º 38— se encargó de la suscripción al *Plano topográfico e histórico de la heroica villa de Madrid y sus contornos,* a 30 reales —luego 60 para quienes no se hubieran suscrito— que se recogería en la casa del autor, calle del Hortelano de la Mata, frente a Portaceli, n.º 2, cuarto segundo (*DM,* 12/09/1821). En este grupo algo heteróclito figura también el almacén de cristales de la calle Ballesta n.º 13. Así, en el anuncio que publicó en el *Diario de Madrid* (29/05/1822) para dar cuenta de la mercancía recién llegada de Francia figuraba «la colección de los retratos de todos los soberanos y hombres ilustres de Europa, con su biografía: estampas con cuadros dorados y de caobas y muchos otros objetos de gusto».

Los establecimientos dedicados principal o exclusivamente a la venta de estampas figuran como distribuidores del 39 % de las obras publicitadas. Como era de esperar, la Calcografía dependiente de la Imprenta Real, convertida en Nacional, en la calle Carretas —mencionada en 63 anuncios— conforma el primer rango. Pero el volumen más importante (el 59 %) recae en los libreros. Entre los 42 establecimientos censados —librerías o puestos de libros— destacan tres profesionales que están ubicados en la misma calle Carretas. La librería más solicitada —35 referencias— es la de Gómez, que ya figuraba entre los comercios de libros más activos en tiempos de Carlos IV (Cavaillon Giomi, 2019: 395). En segunda posición, con 27 menciones, figura la librería de Escribano, una de las más importantes de la capital (Cavaillon Giomi, 2019: 393) en cuanto a despacho de libros, pero que se sitúa algo por debajo

de la de Gómez por lo que se refiere al de grabados. Barco también totaliza 27 referencias entre sus tres puestos de libros: carrera de San Jerónimo, Gradas de Felipe el Real y sobre todo el de la calle Carretas. Las librerías de Villa (11), Sanz (11) y Orea (10) integran, aunque con distancia, el pelotón de cabeza.[11]

Se acabó el sueño

Como refleja la lista que aparece en el apéndice, los libreros, aunque de manera desigual, participan activamente, junto a los establecimientos especializados, en la promoción y difusión de los grabados. Los resultados obtenidos son obviamente parciales, ya que los anuncios publicados en la *Gaceta* y el *Diario de Madrid* permiten tan solo atisbar una parte —difícilmente cuantificable— del mercado. Algunos avisos, muy generales, solo tienden a incentivar al lector a que visite la tienda del anunciante. Tal es el objetivo de Antorán, librero en la Puerta del Sol, cuando publica un anuncio en el que hace saber que «acaba de llegar un surtido de todo género de estampas de varios tamaños, países, cartillas de dibujo, batallas de los más célebres conquistadores, hombres más remarcables de la revolución francesa &c.». Y concluye: «la persona que gustase verlas se la manifestarán en dicha librería, y se les arreglará, bien en partida o en detalle a precios muy equitativos» (*DM,* 11/10/1823). A todas luces este reclamo iba dirigido tanto a particulares como a profesionales. Algunos sueñan con proyectos artísticos de gran calado como es el caso de Josef María Santiago al iniciar la suscripción al «grabado de la Constitución» que concibe como un homenaje artístico al «sagrado Código» (*GM,* 19/06/1821). La extensión de texto, la meticulosidad y la diversidad de los datos proporcionados reflejan el fervor y quizás el oportunismo del grabador de cámara a la hora de emprender un proyecto artístico-patriótico tremendamente ambicioso en un momento en el que el mercado vuelve a abrirse, se diversifica y parece ofrecer múltiples posibilidades. Pero ese espacio de libertad creativa no tardaría en desmoronarse. Como decía Lorca, «aquí pasó lo de siempre»: en cuanto a finales de 1823 «murió la verdad», los grabados reflejaron el triunfo del absolutismo. El *Diario de* Madrid anunció la venta de obras como el *Horroso asesinato de D. Matías Vinuesa* (22/10/1823), *Los voluntarios realistas de ambas armas de Madrid* o el *Feliz desembarco del Rey en Puerto de Santa María y acto de poner el pie en el muelle* (*DM,* 25/11/1823).

[11] Véase la distribución de los puntos de venta estudiados en el portal de recursos SIG sobre los espacios de la vida cotidiana en Madrid durante el siglo XVIII, disponible en línea en <https://dimh.hypotheses.org/transferencia/recursos-sig>.

Apéndice. Establecimientos o particulares que contribuyen en Madrid a la venta de grabados

Establecimiento	Ubicación	N.º de anuncios de grabados
Librerías		
Antorán	Puerta del Sol	1
Brun	Gradas de San Felipe el Real (frente a las)	6
Castillo	Covachuelas (frente a las)	1
Cruz	Carrera San Jerónimo	2
Escamilla	C/ Carretas	2
Escribano	C/ Carretas	27
Esparza	C/ Concepción Jerónima	4
Gila	C/ Carretas	3
Gómez	C/ Carretas	35
Goveo (luego viuda de Goveo)	C/ Carretas	9
Hermoso	C/ de la Gorguera, n.º 22	3
Higuera	Gradas de San Felipe el Real (frente a las)	7
Hurtado	C/ Carretas	6
Ibarra	C/ de la Gorguera	2
Lledo		1
Martín	C/ de la Cruz	1
Matute	C/ de las Carretas	8
Millana Lorenzo	C/ Preciados n.º 3	3
Minutria	C/ Toledo	3
Novillo	C/ Concepción Jerónima	4
Orea	C/ de la Montera, frente a San Luis	10
Ortega	C/ Carretas, frente a la Botillería	8
Paz	Gradas de San Felipe el Real (frente a las)	4
Quirós	C/ de Atocha frente a los Gremios	5
Ramírez	C/ de Alcalá, frente al Buen suceso	2
Ranz	C/ de la Cruz	5
Rodríguez		3
Sancha	C/ del Lobo	1

Establecimiento	Ubicación	N.º de anuncios de grabados
Sanz	C/ de las Carretas	11
Urraca	C/ de la Montera	1
Villa	Plazuela de Santo Domingo	11
Villanueva		1
Villarreal	C/ Carretas	4
Vizcaino	C/ Concepción Jerónima	3
Librería extranjera	Red de San Luis n.º 38 cuarto principal	1
Puestos de libros		
Portal de libros	C/ Carretas, frente a la Imprenta Real	3
Barco	C/ Carretas	21
	Carrera San Jerónimo	5
	Gradas de San Felipe el Real	1
Gutiérrez	C/ Carretas	1
Hermoso	C/ Carretas frente a la Imprenta Real	3
Martín	C/ Ancha de Majaderitos	1
Tiendas especializadas		
Almacén de estampas y música	Carrera San Jerónimo, frente a la Soledad	3
Almacén de música	Carrera San Jerónimo	1
Almacén de grabado y estampado de música	C/ del Turco	6
Almacén de papel de Cuadrado	C/ Olivo bajo, n.º 19	1
Almacén de papel de Esparza	C/ Concepción Jerónima	2
Almacén de papel de Bueno	C/ del Carmen	2
Almacén de papel	Plazuela de Santa Ana	2
Calcografía de la Imprenta Nacional (o Real)	C/ Carretas	63
Establecimiento litográfico del Depósito Hidrográfico	C/ Alcalá	4
Tienda de grabado y estampado	C/ de Atocha, n.º 4, junto a la Costanilla de los Desamparados	1
Estampería	C/ del Arenal	1
Casa del grabador de música Wirmbs / estampería	C/ del Turco	2

Establecimiento	Ubicación	N.º de anuncios de grabados
Otros		
Tienda de los Tiroleses	C/ del Carmen n.º 10 frente a la de los Negros	3
Puesto abaniquero	C/ Concepción Jerónima	1
Almacén de cristales	C/ de la Ballesta n.º 13 cuarto principal	1
Convento del Rosario	Calle Ancha de San Bernardo	1
Casa particular (Pinnot: autor)	C/ del Hortelano de la Mata, frente a Portaleci n.º 9, cuarto segundo	1

Fuente: *GM* y *DM* (1820-1823). Elaboración propia.

Bibliografía

Cavaillon Giomi, J. (2019): *L'Edition sous Charles IV. Les annonces de librairie des journaux madrilènes 1789-1808,* Aix-en-Provence: PUP.

Dufour, G. (1991): *Sermones revolucionarios del Trienio Liberal (1820-1823),* Alicante: Instituto Juan Gil Albert.

— (2019): *De ¡Viva Rieegoooo! a !Muera Riego! Antología poética (1820-1823),* Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.

Castañón, J. C., J. I. Puyo y F. Quirós (2008): «La herencia cartográfica y el avance del conocimiento geográfico de España», en *Madrid 1808. Guerra y territorio,* Madrid: Museo de Historia, pp. 109-127.

Fernández Cabezón, R. (2012): *La constitución de Cádiz en el Teatro Español de la época de las Cortes y del Trienio Liberal (1812-1822),* Cádiz: Biblioteca de las Cortes de Cádiz.

Gil Novales, A. (2010): *Diccionario biográfico de España (1808-1833). De los origines del liberalismo a la reacción absolutista,* Madrid: Fundación Mapfre.

Larriba, E. (2013): *El público de la prensa en España a finales del siglo XVIII (1781-1808),* Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.

Larriba, E. (2024): «La Prensa de provincias», en I. Frasquet y P. Rújula (coords.), *El Trienio Liberal en la Monarquía hispánica (1820-1823). Constitución y Territorio. Vol. I La Constitución en el territorio. Los territorios de Ultramar,* Granada: Comares Historia, pp. 57-78.

Moreno Martín, J. M. (2008): «Introducción», en *Los Reinos de España y Portugal. Francisco Pomares y Bartolomeo Pinelli,* Madrid: Ministerio de Defensa.

Ramos Santana, A. (2020): «Rotalde, revolucionario y publicista: The shade of Riego», *Cuadernos De Ilustración y Romanticismo,* n° 26, pp. 611-625.

Torres González, B. (2008): *La Guerra de la independencia. Una visión desde el Romanticismo. Fondos del Museo Romántico,* Madrid: Ministerio de Cultura-Caja Segovia.

Vega, J. (1987): «Estampas del Trienio Liberal», *Villa de Madrid,* n.º 94, pp. 28-52.

EDICIONES TREA
ESTUDIOS HISTÓRICOS LA OLMEDA
Colección Piedras Angulares

ACCESO ABIERTO

MINISTERIO DE CIENCIA, INNOVACIÓN Y UNIVERSIDADES
AGENCIA ESTATAL DE INVESTIGACIÓN
CARCEM

www.trea.es

Las páginas de este libro hablan de ingenieros que conciben y dibujan los espacios urbanos y sus edificios públicos, y de narradores que describen una ciudad en la que se vive y a la que se viaja, a veces convertida en objeto de coleccionismo y escenario de hechos gloriosos. En sus capítulos se ha recuperado la vida de sus vecinos y forasteros desde el análisis de documentación inédita de archivo y múltiples fuentes primarias: prensa periódica, planos históricos, relaciones y descripciones, guías y manuales para viajeros, pinturas, tapices, estampas…

El libro se divide en tres partes. La primera estudia las «Imágenes y proyectos del ingeniero para la ciudad», un ingente material documental que permite entender el alcance que tuvieron las imágenes de la ciudad en manos del poder. La segunda parte aborda los «Relatos y memoria de los espacios urbanos», narraciones desde las que es posible explorar el día a día en las calles y plazas de esas ciudades, a la vez que conocer a quienes las habitaron y transitaron. Estos intereses enlazan con la tercera parte del libro, que afronta las «Interpretaciones de lo cotidiano entre la prensa y el plano», donde los avisos y anuncios del *Diario de Madrid* han servido de guía para reflejar la vida cotidiana de la villa y corte a través del empleo de las tecnologías de información geográfica (TIG).

Recuperando los «espejos» en los que la ciudad se miró y fue mirada, el lector puede reflexionar con este libro sobre cómo cartografías urbanas heredadas de la Edad Moderna constituyen un patrimonio a reivindicar para poner en valor una nueva forma de concebirlas, describirlas y observarlas desde un presente que sigue siendo el de la Europa de las ciudades.